



அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 20 Issue 6
ஆண்டு 20 இதழ் 6

January 2026 Rs.30
ஜனவரி 2026 ரூ.30

SIR

ஐனநாயகத்துக்குத்
தேவை
வெளிப்படைத்தன்மை

பிரபு திலக்

நேர்காணல்:

நீழலோடு போர்புரியும்
தேவை எனக்கில்லை

சீனிவாசன்



தீ கேர்ள் ப்ரெண்ட்
எது காதல்?

விதுரன்

அத்சய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசீபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு



தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்

வெள்ளதோறும் நாள்தாழடன்



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஜனவரி - 2026

விலை ரூ. 30

கௌரவ ஆசிரியர்

திலகவதி

ஆசிரியர்

பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு

ஒவியம்: சந்ரு

மனநலம்: டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு

வரலாறு: பொ. வேல்சாமி

மொழிபெயர்ப்பு: நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா

திரைப்படம்: விபிட்லாவ்

கல்வி: பேரா. தியாகராஜன்

அறிவியல்: பத்ரி சேஷாத்ரி

இலக்கியம்: தேவேந்திரபூபதி

நாடகம்: அ. ராமசாமி

ஊடகம்: இளைய அப்துல்லாவ்

குழுவியல்: மோகன்ராம்

இசை: ரவிசுப்பிரமணியன்

விளையாட்டு: ஆர். அபிலாஷ்

தற்கால நிகழ்வுகள்: செ. சண்முகசுந்தரம்

அரசியல்: மருதன்

வடிவமைப்பு: இரா.செந்தில்குமார்
+91 89394 38815

அம்ருதா

#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ

சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116

தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000

மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com

இணையம்: www.amrudhamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak

No. 5, 5th Street

Somasundaram Avenue

Shakthi Nagar, Porur

Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf

of AMRUDHA

Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar

Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

* அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

04 ஜனநாயகம் செழிக்கத் தேவை வெளிப்படைத் தன்மை
பிரபு திலக்

06 எது காதல்?
விதுரன்

09 ஏன் ஏழைகள் நம்மைக் கொன்று போடுவதில்லை?
ஜெ. தீபலட்சுமி

14 சிறுகதை
களந்தை பீர் முகம்மது

18 நிழலோடு போர்புரியும் தேவை எனக்கில்லை
சீனிவாசன்

30 சிறுகதை
இளங்கோ

35 ஆறாம் அறிவின் அலங்கோலம்
பாவண்ணன்

38 சிறுகதை
வேலு இராஜகோபால்

41 சிறுகதை
சுஜித் லெனின்

44 அறிவுநிலைகள் பத்து
கால சுப்பிரமணியம்

50 சிறுகதை
அ.இருதயராஜ்

59 முயங்கொலிக் குறிப்புகள்
கயல்

60 டால்ஸ்டாயின் மருத நாயகம்
இந்திரா பார்த்தசாரதி

62 ஷோபாசக்தியின் கதைகள்
கருணாகரன்

எஸ். ஜ.ஆர்: ஜனநாயகம் செழிக்கத் தேவை வெளிப்படைத் தன்மை

• பிரபு திலக்

தமிழ்நாடு வாக்காளர் பட்டியல் சிறப்புத் தீவிரத் திருத்தம் (எஸ்.ஜ.ஆர்.) தொடர்பாகப் பல அதிர்ச்சியூட்டும் தகவல்கள் வெளியாகி வருகின்றன.

பிகார் மாநிலத்தில் சட்டமன்ற தேர்தலுக்கு முன்பாக நடத்தப்பட்ட எஸ்.ஜ.ஆர். சர்ச்சைக்குள்ளானது. அதனடிப்படையில், அவசர கோலத்தில் அள்ளித் தெளித்தது போல எஸ்.ஜ.ஆர். நடத்தப்படுவதாக பல்வேறு கட்சிகள், ஜனநாயக இயக்கங்கள் எதிர்ப்பு தெரிவித்திருந்தன. உச்சநீதிமன்றத்தில் வழக்குகளும் தொடுக்கப்பட்டு அவை நிலுவையில் உள்ளன. இந்த நிலையில், தமிழ்நாட்டில் வாக்காளர் பட்டியல் சிறப்புத் தீவிரத் திருத்தப் பணிகளை நவம்பர் 4ஆம் தேதி தேர்தல் ஆணையம் தொடங்கியது. 46 நாட்களில், 6 கோடியே 41 லட்சத்து 14 ஆயிரத்து 587 வாக்காளர்கள் விவரங்கள் சரி பார்க்கப்பட்டதாக தெரிவிக்கப்பட்டது.

வரைவு வாக்காளர் பட்டியலைத் தலைமை தேர்தல் அதிகாரி அர்ச்சனா பட்நாயக் டிசம்பர் 19 அன்று வெளியிட்டார். அந்தப் பட்டியலில், 5 கோடியே 43 லட்சத்து 76 ஆயிரத்து 755 வாக்காளர்கள் உள்ளனர். தமிழ்நாடு முழுவதும் மொத்தமாக 97 லட்சத்து 37 ஆயிரத்து 832 வாக்காளர்கள் நீக்கப்பட்டுள்ளனர்.

எஸ்.ஜ.ஆருக்கு முன்பு இருந்த '6 கோடியே 41 லட்சத்து 14 ஆயிரத்து 587 வாக்காளர்களில் 99.81 சதவீதம் பேருக்கு, அதாவது, 6 கோடியே 39 லட்சத்து 95 ஆயிரத்து 854 படிவங்கள் விநியோகிக்கப்பட்டது. வழங்கப்பட்ட படிவங்களில், 6 கோடியே 29 லட்சத்து 79 ஆயிரத்து 208 படிவங்கள் (கிட்டத்தட்ட 99 சதவிகிதம்) திரும்பப் பெறப்பட்டு பதிவேற்றம் செய்யப்பட்டது' எனத் தேர்தல் ஆணையம் தெரிவித்திருந்தது. அதன்படி, 11 லட்சத்து 35 ஆயிரத்து 379 படிவங்கள் தான் திரும்பவில்லை. ஆனால், 97 லட்சத்து 37 ஆயிரத்து 832 பேர் நீக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்தப் பெரிய முரண் குறித்து சந்தேகங்கள் எழுப்பப்பட்டுள்ளன.

நீக்கப்பட்டவர்களில் 49 லட்சத்து 90 ஆயிரம் பேர் பெண்கள்; 47 லட்சத்து 30 ஆயிரம் பேர் ஆண்கள். ஆண்களைவிட 2 லட்சத்து 60 ஆயிரம் பெண்கள் கூடுதலாக நீக்கப்பட்டுள்ளனர். தற்போது பெண் வாக்காளர்கள் எண்ணிக்கை 2 கோடியே 77 லட்சத்து 60 ஆயிரத்து 332 ஆக உள்ளது. ஆண் வாக்காளர்கள்

2 கோடியே 66 லட்சத்து 63 ஆயிரத்து 233 பேர் உள்ளனர். ஆண் வாக்காளர்களைவிட பெண் வாக்காளர்கள் 10 லட்சம் பேர் அதிகமாக உள்ளனர். ஆனால், எஸ்.ஜ.ஆர். க்கு முன்பு ஆண் வாக்காளர்கள் மற்றும் பெண் வாக்காளர்கள் இடையேயான வேறுபாடு 13 லட்சமாக இருந்தது.

இறந்தவர்கள், இடம்பெயர்ந்தவர்கள், குறிப்பிட்ட முகவரியில் வசிக்காதவர்கள், வாக்காளர் பட்டியலில் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் பதிவு செய்தவர்கள் ஆகிய பிரிவுகளின் கீழ் பெயர்கள் நீக்கப்பட்டுள்ளன எனத் தேர்தல் ஆணையம் கூறுகிறது.

நீக்கப்பட்ட பெயர்களில் 68 சதவிகிதம் பேர், அதாவது, 66 லட்சம் பேர் முகவரி அற்றவர்கள் அல்லது காண முடியாதவர்கள் என்று தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் போலி வாக்காளர்கள் அல்ல. மாறாக, கால அவகாசமின்மையால் உரிய முறையில் கவனம் செலுத்தாததால், டிசம்பர் 14க்குள் எஸ்.ஜ.ஆர் படிவத்தைப் பூர்த்தி செய்து சமர்ப்பிக்காததால் விடுவிக்கப்பட்டுள்ளனர். எஸ்.ஜ.ஆர். படிவம் விநியோகிக்கப்படும் போதே குறிப்பிட்ட வாக்காளர் இருக்கிறாரா இல்லையா என்பது உறுதியாகிவிடுகிறது. இந்நிலையில், அன்றாட வேலைகளுக்கு மத்தியில் புதிதாக ஒரு வேலையைத் திணிப்பதற்கு பதில் எளிய முறையில் படிவங்களைப் பெற தேர்தல் ஆணையம் வழி செய்திருக்கலாம்.

ஆனால், இடம்பெயர்ந்தவர்களாகக் கூறி நீக்கப்பட்ட பலர் தொடர்ந்து அதே இடத்தில் வசித்து வருவதாகவும்; எஸ்.ஜ.ஆர் படிவத்தைப் பூர்த்தி செய்து சமர்ப்பித்தவர்களும் நீக்கப்பட்டுள்ளதாகவும் தகவல்கள் வெளியாகியுள்ளன.

எழுத்தாளர் பா. ராகவன் முகநூலில் எழுதியுள்ள பதிவில், "என்னிடம் வாக்காளர் அட்டை உள்ளது. ஆதார் உள்ளது. அனைத்தும் சரியாகவும் உள்ளன. நினைவு தெரிந்த நாளாக ஒரே வாக்குச் சாவடியில் ஒவ்வொருமத்திய/மாநில/உள்ளாட்சித் தேர்தலின்போதும் வாக்களித்து வந்திருக்கிறேன். ஒரு தேர்தலைக்கூடத் தவறவிட்டதில்லை. எஸ்.ஜ.ஆருக்குத் தேவையான அனைத்தையும் செவ்வனே நிரப்பி, உரிய ஆவணங்களுடன் நேரில் சென்று சமர்ப்பித்தேன். எல்லாம் சரி என்று பிஎல்ஓ அங்கீகரித்து ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனால், இப்போது வரைவு வாக்காளர் பட்டியலில் என் பெயர் இல்லை. ஆறாம் எண் படிவத்தை வாங்கி நிரப்பிக் கொண்டுபோய் மீண்டும் கொடு என்கிறார்கள். அப்போது சேர்க்கப்படுவிடுமா? அப்போதும் சேர்க்கப்படாவிட்டால்? படித்தோர் முதல் பாமரர் வரை அனைவரையும் பைத்தியமாக்காமல் இவர்கள் ஓயப் போவதில்லை" என்கிறார்.

நீக்கப்பட்டவர்களில் 27 லட்சம் பேர் இறந்தவர்களாக அறிவிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால், மரணமடைந்தவர்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டு நீக்கப்பட்டவர்களில் பலர் இன்னும் உயிருடன் இருக்கின்றனர். அதேநேரம், இறந்தவர்கள் பலரும் இப்போதும் பட்டியலில் இருக்கிறார்கள். பிரபலமான உதாரணம், எம்.ஜி.ஆர். ஆட்சியில் அரசவைக் கவிஞராக இருந்த திரைப்பட பாடலாசிரியர் புலமைப்பித்தன். அவர் காலமாகி 4 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டது. ஆனால்,

வரைவு வாக்காளர் பட்டியலில், மயிலாப்பூர் தொகுதி தேவடி தெருவில் அவர் பெயர் உள்ளது. நிச்சயமாகப் புலமைப்பித்தன் எஸ்.ஐ.ஆர். படிவத்தை நிரப்பித் திரும்பத் தந்திருக்க மாட்டார்.

இவை எல்லாம் எஸ்.ஐ.ஆர். தன் பணிகளை சீர்படுத்தி இவற்றைப் போன்ற தவறுகளைக் களைந்த பிறகு இறுதிப் பட்டியலை உறுதி செய்ய வேண்டும்.

‘தி இந்து’ ஆங்கில நாளிதழ் ஒரு ஆய்வு வெளியிட்டிருக்கிறது. 75018 வாக்குச் சாவடிகள் குறித்த தரவுகளின் அடிப்படையில் இந்த ஆய்வு நடத்தப்பட்டுள்ளது. அதில், ‘8361 வாக்குச்சாவடிகளில் நீக்கப்பட்ட பெயர்களின் விகிதம் அசாதாரணமான அளவு அதிகமாக இருக்கிறது. 3907 இடங்களில் இறந்தவர்களாகக் கருதப்பட்டவர்களின் விகிதம் மிகையாக இருக்கிறது. சோழிங்கநல்லூர் பிரின்ஸ் மெட்ரிகுலேஷன் மேல்நிலைப்பள்ளி 549 பேர், பல்லாவரம் என்.எஸ்.என். மெட்ரிகுலேஷன் பள்ளி 505 பேர் என மொத்தம் 6139 வாக்குச்சாவடிகளில் தலா 74 பேருக்கும் மேல் கணக்கெடுப்பு நடக்கும்போது வீட்டில் இல்லை என்கிற காரணத்தைக் காட்டி நீக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். இதுவும் அசாதாரணமானது. சென்னையில் வில்லிவாக்கம், ஆர்.கே. நகர், பெரம்பூர், அண்ணா நகர் தொகுதிகளில் தற்போது உள்ள வாக்காளர்கள் எண்ணிக்கை கடந்த சட்டமன்றத் தேர்தலில் பதிவான வாக்குகளைவிடக் கணிசமாகக் குறைந்துள்ளது. 14 வாக்குச் சாவடிகளில் இளவயதில் இறந்தவர்கள் என்கிற பெயரில் நீக்கப்பட்டுள்ள வாக்குகளின் விகிதம் அசாதாரண அளவு அதிகமாக இருக்கிறது. 35 வாக்குச்சாவடிகளில் பெண்களுக்கு எதிரான பாகுபாடு காட்டப்பட்டுள்ளது. அங்கே நீக்கப்பட்டவர்களில் 75 சதவீதம் அல்லது அதற்கும் மேல் பெண்கள். சான்றாக திருச்செந்தூரிலிருக்கும் புனித குசை ஆரம்பப் பள்ளியில் நீக்கப்பட்ட 110 பெயர்களில் 95 பேர் பெண்கள். 172 பாகங்களில் ‘நிரந்தரமாகக் குடிமாறிப் போன பெண்கள்’ என்கிற வகைமை சந்தேகத்திற்குரியதாக இருக்கிறது. 50 பேருக்கும் மேல் இறந்து விட்டதாகக் கூறப்படும் 14 வாக்குச்சாவடிகளில், 50 சதவீதம் பேர் 50 வயதுக்கும் குறைவானவர்கள். சான்றாகத் திருவிடைமருதூர் பஞ்சாயத் யூனியன் நடுநிலைப்பள்ளி வாக்குச் சாவடியில் இறந்தவர்களாகக் காட்டப்படும் 131 பேரில் 74 பேர் ஐம்பது வயதுக்கும் குறைவானவர்கள். பொதுவாக மக்கள் தொகையியல் கணக்குப்படி, 50 வயதுக்கும் மேற்பட்டோர்தான் இறக்கிறார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது’ என்று தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

‘திருமங்கலம் பஞ்சாயத் யூனியன் நடுநிலைப்பள்ளியில் 142 பேர்; சிவங்கங்கை பஞ்சாயத் யூனியன் நடுநிலைப்பள்ளியில் 134 பேர்; திருவிடைமருதூர் நடுநிலைப்பள்ளியில் 131 பேர்; பாபனாசம் பஞ்சாயத் யூனியன் ஆரம்பப் பள்ளியில் 131 பேர் என 103 சட்டமன்ற தொகுதிகளில் இருக்கும் 495 வாக்குச் சாவடிகளில் ‘இறப்பு’ எனக் காரணம் காட்டி அனைத்து வாக்காளர்களும் நீக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்’ என்ற விவரம் மேலும் அதிர்ச்சியளிக்கிறது.



ஏற்கனவே உள்ள வாக்காளர் பட்டியலில் இருக்கும் பிழைகளைத் திருத்துவதே வாக்காளர் பட்டியல் திருத்தப் பணியின் நோக்கமாக இருக்க முடியும். வருடாந்திர திருத்தம், ஒவ்வொரு பொதுத் தேர்தலுக்கும் முன்பும் நடத்தப்படும் சிறப்புத் திருத்தம் ஆகிய இரண்டு திருத்தங்களின் அடிப்படையில் தான் இத்தனை ஆண்டுகளும் காஷ்மீர் முதல் கன்யாகுமரி வரை வெற்றிகரமாகத் தேர்தல்கள் நடத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இந்நிலையில், ஆண்டுக்கொரு முறை நடந்த திருத்தம் 2022 முதல் ஆண்டுக்கு நான்கு முறை என்று மாற்றப்பட்டது. அப்படியானால், வாக்காளர் பட்டியல் மேலும் சீராக இருக்க வேண்டும். இந்நிலையில், தற்போது எஸ்.ஐ.ஆர். வரைவுப் பட்டியலில் 97 வட்சத்துக்கும் மேற்பட்டோர் நீக்கம் என்பது குறித்து சந்தேகங்கள் எழுவது தவிர்க்க முடியாதது. இது வெறும் நிர்வாகத் தவறா அல்லது திட்டமிட்ட செயலா என்ற கவலையை ஏற்படுத்துகிறது. அன்புமணி தனது தொண்டர்களிடம் இதன் மூலம் வெற்றி பெற முடியும் எனப் பேசும் கானொளி வெளியாகியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

உலகம் முழுவதும் ஆட்சியிலும் நிர்வாகத்திலும் வெளிப்படைத்தன்மை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் நிலையில், இன்றைய தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியும் அதற்குச் சாதகமாக இருக்கும் சூழ்நிலையிலும், எல்லாவற்றையும் இந்தியத் தேர்தல் ஆணையம் சரியாகப் பயன்படுத்தி நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டும். இல்லா விட்டால் பலவிதமான சந்தேகங்கள் எழவே செய்யும்.

வாக்குரிமை என்பது இந்திய ஜனநாயகத்தின் உயிர்நாடி. ஒவ்வொரு குடிமகனுக்கும் அரசைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை உண்டு. வாக்கு மக்களின் குரல். அந்தக் குரலை அமைதிப்படுத்துவது ஜனநாயகத்திற்கே ஆபத்து.

தி கேர்ள் பிரெண்ட் எது காதல்?

● விதூரன்

கூடந்த சில மாதங்களாக இந்தியர்கள் குறித்து உலகளவில் கட்டமைக்கப்படுகிற ஒரு பிம்பம், இந்தியர்களுக்கு பொதுவெளியில் எவ்வாறு நடந்துகொள்வது என்பதே தெரியவில்லை. நாகரீகமற்றவர்கள். இது எந்தளவிற்கு சென்றது என்றால் பல நாடுகளின் இனவெறியினை ஊக்கப்படுத்த இந்தக் கட்டமைப்பு மிகத் தீவிரமாக முன்வைக்கப்பட்டது. இது உண்மையா எனக் கேட்டுக் கொண்டால், ஆம், உண்மைதான் என்று ஒப்புக் கொண்டே ஆக வேண்டும்.

நாம் பேசிக் கொண்டிருக்கும் 'தேச பக்தி' என்பதெல்லாம் வெறுமனே போலித்தனமானவை. அவை நமது தேசத்தினை கட்டமைப்பவை அல்ல. மாறாக நாம், பல்வேறு நமது மோசமான செயல்பாடுகளைக் கவனிக்காமல் கடந்து சென்றுகொண்டே இருக்கிறோம். இதுவே உலகளவில் நம்மைக் காட்டுமிராண்டிகளாகக் காண்பிக்கிறது. இதில் நமக்கு நாமே பெருமையாக Indis is Not for Beginners என்று பெருமையாக வேறு சொல்லிக் கொள்வோம்.

நாம் பொதுவெளியில் மட்டும் காட்டு மிராண்டியாக இருப்பதில்லை, குடும்பத்திற்குள்ளும் காட்டுமிராண்டிகளாகவே இருக்கிறோம் என்பதையே 'தி கேர்ள் பிரெண்ட்' (The Girl Friend) திரைப்படம் நம் முன் வைக்கிறது. இதில் நாம் என்பது ஒட்டுமொத்தமாக முன்வைத்துக் குறிக்க சொல்லப்பட்ட, சொல் அல்ல. மாறாக நமது சமூகத்தின் பல்வேறு சூழல்களில், சிறிதாகவும் பெரிதாகவும் இருந்துக் கொண்டே இருக்கும் ஆணாதிக்க கசடுகளின் வடிவமாகவே நாம் என்கிற சொற்களினை பயன்படுத்துகிறேன்.

நம்மிடம் ஒரு வார்த்தை மிகப் பிரபலமாக உண்டு. காதலையும் காமத்தையும் சொல்லிக் கொடுக்க முடியாதென்பது. இதைப் போன்ற அயர்ச்சியூட்டும் சொல்லை இதுவரை நான் கேட்டதே இல்லை. உண்மையில் நமக்குக் காதல் என்றால் என்னவென்று தெரியுமா? நிச்சயமாக இல்லை. பருவ வயதின் கிளர்ச்சியை காதல் என்கிறோம். கல்லூரி பருவங்களில், கதாநாயகத்தன்மையும் அழகும் காதல் என்கிறோம்.

கல்யாணச் சூழலில் அது எவ்வுளவு சம்பளம், எவ்வுளவு வரதட்சணை என்பதனை நோக்கி நகர்கிறது.

நமக்கு ஊடகங்களும் திரைப்படங்களும் எது காதல் என்று எதைக் காண்பிக்கிறதோ அதுவே காதல். வாசிப்பு பழக்கமும் இல்லாத சமூகத்தில் காதலை எங்கனம் அடையாளம் காண்பிப்பது? நாம் காதலுக்கு பழக்கமே இல்லாதவர்கள். மனதளவில் அடிமை முறையையே விரும்புகிறவர்கள். அதனால்தான் ஆண்கள் தன் காதலியிடம் அம்மாவையும், பெண்கள் தன் காதலனிடம் தன் தந்தையையும், தேடுகிறவர்களாக இருக்கிறார்கள். நாம் தனித்துவமானவர்கள் என்பதையோ, நமது இணையும் அப்படிப்பட்ட தனித்துவமானவர் என்பதையும் உணர்ந்துகொள்வதே இல்லை. காதல் என்பது கற்றுணர வேண்டியது. ஏனெனில் இதில் இன்னொரு மனிதரும் மிக மிக உணர்வுப்பூர்வமாக இணைந்துள்ளார். இதையே 'தி கேர்ள் பிரெண்ட்' திரைப்படம் முன்வைப்பதாக நான் உணர்கிறேன்.

இது ஒரு பெண்ணின் கதை மட்டுமல்ல. பொதுவான நம் சமூக அமைப்பின் பிரதி. ஏனெனில் நமக்குக் காதல் குறித்த அடிப்படை புரிதல் கூட இல்லை. சூழ்நிலை வளர்ப்பில் இன்னொரு பாலினத்தை எப்படி எதிர்கொள்வது? காதல் என்றால் என்ன? இனக்கவர்ச்சி என்பது என்ன? காமம் என்பது என்ன? உணர்வுகள் என்பது என்ன? என்றெல்லாம் நாம் சொல்லிக் கொடுப்பதில்லை. காதலில் இரண்டு உயிர்கள் இணைகின்றார்கள். பரஸ்பரம் மரியாதை கொடுத்து, சமமான உணர்வுப்புரிதலோடு நிகழ வேண்டிய ஒரு விஷயத்தைச் சுயநலத்தோடு அணுகுகிறோம் என்பதனையே கேள்வியாக முன்வைக்கிறது இத்திரைப்படம்.

பூமாவின் (ராஷ்மிகா மந்தனா) அனைத்து முடிவுகளையும் விக்ரமே (தீக்ஷித் ஷெட்டி) எடுக்கிறான். பூமா காதலிப்பது, பூமாவின் நண்பர்கள் யார்? பூமாவின் வாழ்க்கை எவ்வாறு இருக்க வேண்டும்? பூமாவிற்கு படிப்பு எதற்கு? வீட்டிலிருந்து அனைத்தையும் பார்த்துக் கொள்வதற்குத்தானே ஒரு பெண் வேண்டும் என



அனைத்தும் அவனின் முடிவாகவே இருக்கிறது. அவனது பார்வையில் இதுவே பெண் ஆண் மீது கொடுக்கின்ற காதல். இது விக்ரமிடமிருந்து உருவானது அல்ல, மாறாகச் சமூகம் அவனுக்குக் கற்று கொடுத்தது. இதைத்தானே காதல் என்று நம்புகிறோம். ஒரு ஆணுக்குப் பெண் பணிவிடை செய்வதுதானே காதல். அடிப்படையாக ஒரு தனி மனிதன் தனக்குத்தானே செய்துகொள்ள வேண்டிய செயல்களைச் செய்வதற்குத்தான் பெண்ணின் தேவையென ஆண் மனம் அழுத்தமாக நம்புகிறது. நமது சமூகத்தின் பொதுவெளியில் எத்தனை மாசுபட நாம் நடந்து கொள்கிறோமோ அதே அளவுக்குத்தான் நமது மனநிலை செயல்பாடுகளும் அமைந்துள்ளன.

இதில் இன்னொரு பகுதி, நாம் காதலை தவிர்த்துச் சுயமான மனிதராகத் தன்னை வளர்த்தெடுத்துக் கொள்வதில் எத்தனாவிற்கு வெற்றிகரமாக முன்நகர்ந்து நிற்கிறோம் என்கிற மிக முக்கியமான விஷயம். கல்லூரி காலக்கட்டம் என்பது, ஒருவர் முழுமையாகக் குழந்தை

பருவத்திலிருந்து மனிதராகத் தன்னை எதிர்க்கால வாழ்விற்கு மாற்றிக் கொள்வதற்கான களம் என்றே கூற வேண்டும். இத்தகைய சூழலில் அங்கு முளைக்கும் காதல்கள் எதிர்காலத்தையே சிதைப்பதாக அமைந்துவிடக்கூடும். ஆனால், கல்லூரிப் பருவ காலத்தினை நமது ஊடகங்களும் திரைப்படங்களும் பெருவாரியாகக் காதலுக்கான இடமாக மட்டுமே கட்டமைத்துவிட்டதோ என்னும் வருத்தம் எனக்குப் பெருவாரியாக உண்டு. அதன் நீட்சியைக் கடந்த 30 வருட கல்லூரி வாழ்வின் சாராம்சங்களில் பெருவாரியாகப் பார்த்திட முடியும். கல்வி, எதிர்க்காலம், சுயத்தினை உணர்ந்து செயல்படுதல், காதல், காமம் இது எதனைக் குறித்தும் கற்றலோ புரிதலோ இல்லாத ஒரு சமூகம் காதலில் வெற்றி பெற்று ஒரு இணையை திருமணம் செய்துகொள்வதை மட்டும் வாழ்வின் அத்தியாவசியமாக நம்புவது எத்தகைய மடத்தனம்?

கல்லூரியில் காதலிக்கவே கூடாது என்று நான் கூறவில்லை. ஆனால் காதல், காமம், திருமணம்,

சமூகம் குறித்து ஒரு தனி மனிதனுக்கு எந்தளவிற்கு புரிதல் உள்ளது என்பதன் அடிப்படையிலேயே இந்த முடிவுகள் எடுக்கப்பட வேண்டும். ஆனால், நம் சமூகத்தில் இந்த முடிவுகள், பெற்றோர் என்னும் இடத்திலிருந்து அப்பா என்னும் ஆண் மூலமாகவோ, அல்லது காதலன் என்னும் ஆண் மூலமாகவோ எடுக்கப்பட்டு, ஒரு பெண்மீது திணிக்கப்படுகிறது. இது இரண்டிற்கு நடுவில் சிக்கும் ஒரு பெண் தன்னுடைய சுயத்தினை முற்றிலும் இவர்களிடம் இழந்து வாழ்வின் மிக முக்கியமான அடுத்தக்கட்டமான திருமணத்தை நோக்கி ஆண்களை நம்பியே நகர்கிறாள். பிறகு எப்படி அவளுக்கு ஓர் சுதந்திரமான வாழ்வு அமைந்திடும்? ஒரு சிறையிலிருந்து இன்னொரு சிறைக்கு இடமாற்றம் செய்யப்படுகிறார்களே தவிர அதில் அன்பிற்கோ காதலுக்கோ இடமே இல்லை.

இத்திரைப்படம் ஒரு அட்டகாசமான காட்சி வடிவமாக இருந்தது. சில இடங்களில், தான் சொல்லவருவது இன்னும் வெளிப்படையாகவே இருக்கலாம் என்று இயக்குநர் முடிவு செய்கிறாரோ அங்கே, அவரே வந்து பேசிவிடுகிறார். ஆம், இத்திரைப்படத்தில் இயக்குநர் ராகுல் ரவீந்தரனே பேராசிரியர் கதாபாத்திரத்திலும் நடித்துள்ளார்.

எனக்கு இதில் மிகவும் பிடித்திருந்த காட்சி, விக்ரமின் வீட்டிற்கு பூமா செல்லும் காட்சி. அங்குதான் பூமாவிற்கு தான் எந்தளவிற்கு ஒரு காதலில் சிக்கியுள்ளோம் என்பதே புரிகிறது. அதிலும் ஒரு வசனம் கூட இல்லாமல் விக்ரமின் அம்மாவாக வரும் ரோகினி அங்கு நிகழ்த்துவது அச்ச அசலான பல பெண்களின் நிலையை. பூமாவும் விக்ரமின் அம்மாவும் அமர்ந்து பேசும் காட்சியில், கண்ணாடியில் தன்னையும் விக்ரமின் அம்மாவையும் இணைத்துப் பார்த்து அதிரும் நொடி பயங்கரமான காட்சி அது.

அடுத்தடுத்து எப்படி இந்தக் காதலை நிராகரிப்பது என்று தெரியாமல், திணறித் திணறிப் பயந்து நடுங்கி வாழும் பூமாவின் காட்சிகள் பதட்டத்தை உருவாக்கிக் கொண்டே இருந்தன. இதில் பூமாவின் அப்பா கதாபாத்திரம் வடிவமைக்கப்பட்ட விதமும், மிக முக்கிய பங்காற்றுகிறது. ஏனெனில் பூமாவின் அப்பா கொடுத்த மனரீதியான டார்ச்சுக்கள்தான் பூமாவின் இயல்பான கற்பனை உலகினை, முடக்கி அவளை எவ்வித உணர்வும் அற்றவளாக மாற்றுகிறது. தன் அப்பாவினை தாண்டிய எல்லை இல்லை என்று நம்ப வைக்கிறது. தன் காதலில் தோற்று தனக்கு கல்வி, காதல் எதுவுமே வேண்டாம் என்று மீண்டும் தன் தந்தையிடம் புகுந்துகொள்ள முயலும் பூமாவை, தந்தை கதாபாத்திரம் மீண்டும் சுக்குநூறாக உடைக்கிறது. தந்தை, காதலன் இரண்டு ஆண்களும் காமத்தை வைத்தே அவளை உடைத்திட முடியும் என்று நம்புகிற வேளையில், மறுபிறப்பாகப் பூமா தான் என்னவாக வேண்டுமென்பதை புரிந்துகொள்கிறாள். அதன் பின்னிகழும் காட்சியெல்லாம் ஆனந்த கண்ணீரில்



கைதட்டி விசிலடித்து பார்த்த காட்சிகள். குறிப்பாக, என்னை உங்களால் உடைத்திடவே முடியாது என்னும் வலுவான நிலைக்குப் பூமாதேவி செல்கிறாள்.

படம் என்னைப் பதட்டத்திலேயே வைத்திருந்தது. அடிப்படையில் பலவீனமான ஒருவர், அன்பின் பெயரால் இன்னும் ஒடுக்கப்படும்போது, அது மிகுந்த பதட்டத்தினை உருவாக்கிவிடும். அதனை உடைத்துக் கொண்டு பூமா வெளியேறும்போது நானே வென்றதாக உணர்ந்துகொண்டேன். வாழ்க்கையில் இன்னொருவரை மனப்பூர்வமாகக் காதலிப்பது எத்தனை முக்கியமோ, அதே அளவிற்கு தன்னையும் நேசிப்பது மிக மிக முக்கியம். காதலின் மிக மிக முக்கியமான பங்கு தன் இணையரும் அதில் மகிழ்வுடன் இருக்கிறார்களா என்பதை எப்போதும் நினைவில் வைத்துக் கொள்வது. இருவரும் இணைந்து உருவாக்குவதே காதல். ஒருவர் இன்னொருவர் மீது செலுத்தக்கூடிய அதிகாரம் என்றுமே காதலாகாது.

மறக்க முடியாத, நினைவில் நிற்கக்கூடிய ஒரு திரைப்படம் என்று நிச்சயமாகச் சொல்வேன். எனக்கு இந்தத் திரைப்படம் தனிப்பட்ட முறையில் நிறைய மனநிலை மாற்றங்களை உருவாக்கியுள்ளது. என்னைப் பலமுட்டியிருக்கிறது. என் கண்ணீரை துடைத்திருக்கிறது. இயக்குநருக்கு நன்றிகள்.

ஏன் ஏழைகள் நம்மைக் கொன்று போடுவதில்லை?

• ஜெ. தீபலட்சுமி

காலந்தோறும் எழ்மையை, ஏழைகளின் வாழ்வை அழகியலாக்கி ஏராளமான கலைப்படைப்புகள் வெளி வந்துள்ளன. (துலாபாரம், ஏழை படும் பாடு) வறுமை என்பது எப்போதுமே அரசியலுக்கும் அறிவுச்சமூகத்துக்கும் கூடப் பேசித் தீராத கருத்தாக இருக்கிறது; பிரச்சனையாகவும் இருக்கிறது. ஆனால், இதுகுறித்து, வறுமையிலேயே உழல்பவர்களின் உளவியலை, எந்தச் சார்புமின்றி, உண்மையைக் கண்டறியும் ஒரே நோக்கத்துடன், யாரும் ஒரு முழு ஆய்வைச் செய்ததாக நினைவில்லை.

பிரபல ஊடகவியலாளரும் எழுத்தாளருமான மனு ஜோசப் எழுதிய 'Why the poor don't kill us?' (ஏன் ஏழைகள் நம்மைக் கொன்று போடுவதில்லை) எனும் நூலில், 'நெஞ்சு பொறுக்க இயலாத நிலையில் வாழ்பவர்கள், செல்வம் சில இடங்களில் மட்டும் அதீதமாய்க் குவிந்திருப்பதை அன்றாடம் கண்டும் அறிந்தும் உணர்ந்தும், எப்படி வெகுண்டெழாமல் இருக்கிறார்கள்? வறுமையை ஒழிப்பது என்பதன் பொருள், ஒருபட்சமாய்க் குவிந்திருக்கும் செல்வ வீக்கத்தையும் தகர்த்தொழிப்பது தானே? இத்தனை கோடி மக்கள் வறுமையில் வாடும் இந்நாட்டில் ஏன் அது நடக்கவில்லை' என்பதை ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடைய 18 கட்டுரைகளின் வாயிலாக மிகுந்த நையாண்டியுடன் அலசுகிறார் மனு ஜோசப்.

குஜராத் நிலநடுக்கத்தில் சிக்கியவர்கள் துயரம் மற்றும் பேரினனல்களின் மத்தியில் ஏழை, செல்வம் மிகுந்தவர்கள், படித்தவர்கள் என்று பேதமின்றி ஒரே போல் நடந்து கொள்ளத் தொடங்கியதில் தனது உளவியல் பார்வையைத் தொடங்குகிறார். நடுத்தரம் மற்றும் அதற்கு மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர், இயற்கை சீற்றத்தின்போது சந்திக்கும் பல இன்னல்களை ஏழைகள் அன்றாடம் எதிர்கொண்டு வருகிறார்கள் என்று தனது ஆய்வைத் தொடங்குகிறார்.

ஜூலை 2017இல் நொய்டாவில் தங்கள் மகளைப் பிடித்து வைத்திருப்பதாக நம்பி (சில காலம் முன்பு

பொய்யான திருட்டுப் பட்டம் கட்டியதால்) ஒரு நடுத்தர வர்க்க அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பின் மீது வீட்டுப் பணியாளர்கள் ஒருங்கிணைந்து தாக்குதல் நடத்தினார்கள். இணைய இணைப்பைத் தவறுதலாக நிறுத்தி விட்டதால், அசிங்கமாக வசைபாடப்பட்ட ஒரு செக்யூரிட்டி காவலருக்கு ஆதரவாக, வசைபாடிய வீட்டுக்காரரை நையப் புடைத்திருக்கிறார்கள் காவலரின் நண்பர்கள். ஆனால், இது போன்ற சம்பவங்கள் வெகு அரிதானவை; பெரும்பாலும் வீட்டுப் பணியாளர்களும் எளிய உழைப்பாளர்களும் தங்கள் கண் முன்னே உயர் வர்க்கத்தினர் செய்யும் பண விரியத்தை இயல்பென்று ஏற்றுக்கொண்டு அமைதியாகவே இருக்கின்றனர் என்பது படிக்கும்போதே நமக்குப் புரிகிறது.

இந்த உளவியலுக்கு, மிகவும் சிக்கல்கள் நிறைந்த அரசியலும் பண்பாடும், அடுத்தடுத்த வர்க்க நிலையில் இருப்பவர்களின் உளவியலும் வலு சேர்க்கின்றன என்பதை ஆசிரியர் விளக்கும்போது, நிறைய புதிய புரிதல்கள் ஏற்படுகின்றன.

'ஒரு நாடு எவ்வளவு செல்வம் நிறைந்தது என்பது அதன் அடிமட்டத் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கைத் தரத்தைக் கொண்டு தான் முடிவு செய்யப்பட வேண்டும். உலகின் பணக்கார நாடுகளில் குப்பை அள்ளுபவர்கள் காரில் வருவார்கள்' என்று எப்போதோ கேள்விப்பட்ட ஒரு செய்தித் துணுக்கு மனு ஜோசப்பின் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்து விட்டது. அதனால் கேட்கிறார்: 'நாம் ஒருவரின் செல்வ மதிப்பை அவரது பணியாளர்களுக்கு எவ்வளவு சம்பளம் கொடுக்கிறார் என்பதைக் கொண்டு ஏன் முடிவு செய்யக் கூடாது? அவர் பெரிய கோடீஸ்வரர்பா; அவரது கார் ஓட்டுநருக்கே மாதம் ஒரு லட்சம் சம்பளம்' என்று கேள்விப்பட்டதுண்டா?'

அது மட்டுமின்றி, அதிகம் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படாத இந்திய நடுத்தர வர்க்கத்தின் மனப்பான்மையை நூல் முழுவதும் சாடித் தீர்க்கிறார். கண்ணுக்குத் தெரியாததொரு திரை தங்களுக்கும் வறுமையில் உழல்பவர்களுக்கும் இடையில் எப்போதும் இருக்க



வேண்டும் எனும் காரணத்துக்காக, ஏழைகள் தங்களை நெருங்கி விடாதபடி, அதிக விலை கொடுக்கத் தயாராக இருக்கும் மேட்டிமைத்தனத்தை நுகர்வுக்கலாசாரம் எப்படி நயமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது என்பதை அழகாக எடுத்துச் சொல்கிறார்.

மேலும், கோடிகளைக் கொட்டி ஆடம்பரமாகச் செலவு செய்யும் பெரும்பணக்காரர்களின் கண்ணுக்கு அருகே தெரியும் செல்வக் குவிப்பும் பணவிரயமும் தங்களுக்குக் கொடுப்பதற்கு மட்டும் பின்பற்றும் கஞ்சத்தனமும் தான் ஏழைகளுக்கு மிகவும் வெறுப்பை ஊட்டக் கூடியவை என்பதை விளக்கப் பல எடுத்துக்காட்டுகளை முன் வைக்கிறார்.

நடுத்தர வர்க்கத்தினரும் சரி, பெரும் பணக்காரர்களும் சரி, வீட்டு வேலை செய்பவர்களுக்கு ஒரே சம்பளத்தைத் தான் நிர்ணயித்துக் கொடுக்கிறார்கள். பலரும் தங்கள் வீட்டுச் செல்லப் பிராணிகளுக்குச் செலவு செய்வதை விட எவ்வளவோ குறைவான சம்பளத்தைப் பணியாளர்களுக்குக் கொடுக்கிறார்கள் என்பதோடு அவர்களின் உளவியல் நியாயத்தையும் மிகவும் கைத்த நகைச்சுவையோடு வைக்கிறார். ஆமாம், அந்த நாயும் பூனையும் அவர்களை அவ்வளவு உளம் மகிழ்ச்சி செய்கிறது. பணியாளர்கள் தங்கள் கடமையைத் தானே செய்கிறார்கள். அது மட்டுமல்ல, நடுத்தர மற்றும் மேல் மட்டக் குடியிருப்புகள் பின்பற்றும் வர்க்கத் தீண்டாமையும் சாதி மேட்டிமையும் ஏழைகளைத் தொடர்ந்து குத்திக்கொண்டே இருப்பதையும் நினைவூட்டுகிறார்.

மனு ஜோசப் வைக்கும் சில முற்றிலும் வித்தியாசமான பார்வைகள் நம்மை நிலைகுலைய வைக்கின்றன.

நாட்டின் ஒழுங்கின்மையும் அழுக்கும் மாசும் நிறைந்த சூழலும், இது என்ன இருந்தாலும் நம் நாடு எனும் எண்ணத்தை ஏழைகளுக்கு விதைக்கின்றன. புறவெளிகள் முழுவதும் ஏழைகளுக்குச் சுதந்திரமாகக் கிடைத்து விடுகின்றன. இன்னும் கூடச் செல்வம் மிகுந்தவர்கள் தாம் gated communitiesக்கு உள்ளே தம்மைப் பூட்டிக் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது

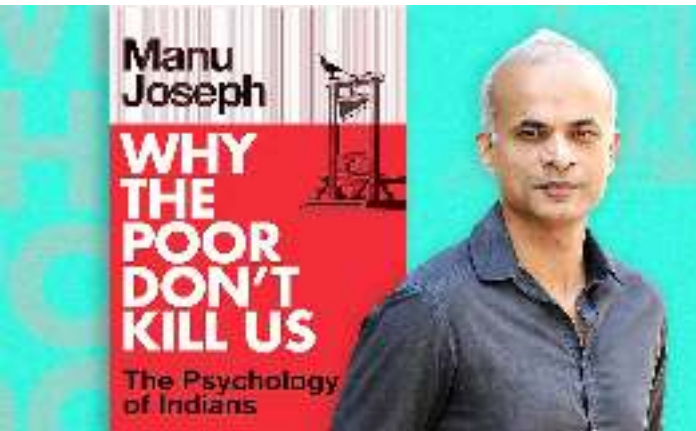
அயல்நாடுகளில் அப்படியல்ல. அங்கே ஏழைகளே கண்ணில் படுவதில்லை. அயல்நாட்டில் வாழும் இந்தியர்கள் சொந்த நாட்டுக்காக ஏங்குவதற்கு முக்கிய காரணம் தங்கள் மேட்டிமை உணர்வுக்குத் தீனி போட அங்கு யாரும் இல்லை என்பது தான் என்கிறார்.

மனு ஜோசப் வைக்கும் எல்லா கருத்துகளும் நமக்கு ஏற்படையதாக இருக்காது. பல விஷயங்கள் கோபம் கூட வரவழைக்கின்றன. ஆனால், அவர் கட்டுரையின் இறுதியில் வந்து நிற்கும் இடம் இவர் சொல்வது சரிதானோ என்று எண்ண வைக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக, உயர்கல்வியினால் வாழ்வில் முன்னுக்கு வந்து விடலாம் என்று ஏழைகள் பொய்யாக நம்ப வைக்கப்படுகிறார்கள் என்று அழுத்தந்திருத்தமாக அவர் சொல்லும்போது அதை ஏற்கவே முடியவில்லை. ஆனால், கல்வியின் தரம், நோக்கம் எல்லாமே சிதைந்து கிடப்பது மட்டுமல்ல, படித்து முன்னேறிக் குறிப்பிட்ட இடத்தை ஒரு வர்க்கத்தினர் அடையும்போது அந்த இடத்துக்கு முன்பு இருந்த மதிப்பை அழித்து விடுவதன் அரசியலை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

அரசியல்வாதிகள் எப்படி ஏழைகளைச் சமாதானப்படுத்தி அவர்களின் கோபத்திலிருந்து நம்மைக் காக்கிறார்கள் என்பது தான் நூலின் மிகவும் சுவாரசியமான கட்டுரை என்று கருதுகிறேன். எப்பேர்ப்பட்ட ஊழல் பேர் வழியாக இருந்தாலும், அநியாயமாய்ச் செல்வம் சேர்த்திருந்தாலும் அரசியல்வாதிகளைத் தங்களில் ஒருவராக ஏழைகள் பார்க்கிறார்கள். உண்மையாகவே ஏழைகளின் நலனுக்காகச் சிந்தித்துத் திட்டங்களை வகுக்கும் அறிவுஜீவிசுளுக்கும் ஏழைகளுக்கும் இடையே இருக்கும் அகழி போன்ற இடைவெளியைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

2006இல் ஐ.ஐ.டி போன்ற நிறுவனங்களிலிருந்து கைகள் கறைபடாத சில இளைஞர்கள் ஒருங்கிணைந்து அரசியலில் குதிக்க நினைத்தார்கள். தங்கள் வலைத்தளத்தில் பல்வேறு மேன்மையான கொள்கைகளை எழுதி வைத்திருந்தார்கள். மனிதவியல் பேராசிரியர்கள் பேசும் மொழியில் பேசி அவர்கள் மோத எண்ணியது, மாபெரும் அரசியல் தலைவரான கலைஞருடன். கலைஞர் வீட்டுக்கு ஒரு கலர் டிவி எனும் தேர்தல் வாக்குறுதியுடன் எளிதாக வென்றார். அடுத்து வந்த ஜெயலலிதாவும் தாலிக்குத் தங்கம் என்று எட்டே கிராம் தங்கத்தைக் கொண்டு வாக்காளர்கள் மனதை வென்றார். நடிகர் கமல் ஒரு முறை சொன்னாராம், “காச வாங்கிக் கொண்டு ஓட்டு போட்டால், ஒரு திருடனோ திருடியோ தான் உங்களுக்குத் தலைவராகக் கிடைப்பார்கள்” என்று. இதை மக்கள் நன்கு அறிவார்கள். எப்படியும் ஒரு திருடர் தான் எங்களுக்குக் கிடைக்கப் போகிறார். அவரது திருட்டுப் பணத்தில் எங்களுக்கும் கொஞ்சம் பங்கு கிடைக்கட்டுமே என்பது தான் இந்திய ஏழைகளின் மனநிலை என்கிறார் ஜோசப்.

தொடர்ச்சி 13ஆம் பக்கம்





SATHYA

SPREADING HAPPINESS



   Sathya.retail



Scan to find our
Showroom Locations



Scan to know Prices, Offer details & to Shop Online
www.sathya.store



Whatsapp: 99166 98985
Call: 88805 98985

SOWBAGHYA®



Shree 2.0

2Ltr Table Top Tilting Wet Grinder

**Effortless Grinding
& Perfect Results
Every time!**

6 YEARS
WARRANTY
CHIMICE

3 YEARS
WARRANTY
UNDER BILT

**Available
Colors**



Attachments
Additional 10 types of tools

Coconut Scraper

Atta Kneader



Sales Helpline - 98946 03899 | Products Available Online at www.sowbaghya.com

**Ayudha Pooja Corporate Gifting Options
Available From ₹75/-* Onwards**

Contact for More Information ☎ 95009 98499 / 99449 09944



Chennai: 32A, North Usman Road, T.Nagar, Chennai-600017, **Ph:** +91 44-2834-1760.
Kozhikode: No.314, Parandurani Road, Feroze-638011, **Ph:** +91 989-460-3599, **Customer Support:** +91 99524 38499

Andhra Pradesh: Sri Shree (India) Pvt. Ltd., www.sri-shree.com, **Ph:** +91 9333006571 | **Coimbatore:** Kalyan, **Ph:** +91 417 657 4159
Delhi: www.sowbaghya.com, **Ph:** +91 11 48107912 | **Bangalore:** Ananya Trading, **Ph:** +91 844 47741 5-416
USA: Sri-Bh, **Ph:** +1 408 442 0097 | **UK:** Shakti Industries, **Ph:** 0144 4621 510201

Outside
India



Commercial Hotel & Kitchen Equipment Now Available on No-Cost EMI via **Fuhrer** Contact +91 97894 58499

Write us: grind@sowbaghya.com | www.sowbaghya.com | Available at all leading outlets

ஆனாலும் அரசியல்வாதிகளால் ஏழைகளுக்கு நன்மையும் நடக்கிறது என்பதை ‘அரைவேக்காடு அறிவுஜீவி இந்தியர்’ எனும் கருத்தாக்கத்தின் மூலம் விளக்குகிறார். ஆதார் திட்டம் அறிவிக்கப்பட்டபோது அதைப் பல சமூக ஆர்வலர்களும் அறிவுஜீவிகளும் கடுமையாக எதிர்த்தார்கள். தனிமனித சுதந்திரத்தை முற்றாகப் பறித்து விடும் சதி என்று கூப்பாடு போட்டார்கள். இன்ஃபோசிஸ் துணை சேர்மனாக இருந்த நந்தன் நீலகேனியின் கட்டமைப்பு தான் ஆதார் திட்டம். இந்திய மக்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் ஓர் தனித்துவமான அடையாள எண் வழங்கப்படும் எனும் இந்தத் திட்டத்தை எதிர்த்து, டி.எம். கிருஷ்ணா, சோஃபியா அஷ்ரப், பெருமாள் முருகன் இணைந்து 2017இல் வெளியிட்ட அகவுரிமைப் பாட்டு எனும் கானொலி யூடியூபில் காணக்கிடைக்கிறது. இப்போது பார்த்தால் சிரிப்பு தான் வருகிறது. எளிய மக்களுக்கு எந்த வகையிலும் தொடர்பற்ற, அவர்கள்குறித்த நுண்ணுணர்வற்ற மேட்டிமைத் தனம் நிறைந்த இந்தக் கானொலியில் சமன்பாட்டுக்காக மக்கள் கலைஞர்களான பெருமாள் முருகன், ஷீத்தல் சாத்தே ஆகியோரையும் இணைத்திருப்பது இன்னும் வேடிக்கை தான்.

தனிமனித சுதந்திரம் என்பதை விட ஏழை மக்களுக்கு அரசின் நலத்திட்டங்கள் விரைந்து கிடைத்திட ஆதார் பெரும் உதவியாக இருப்பது அண்மைக்காலங்களில் கண்கூடு. இதைச் சாத்தியப்படுத்தியது அரசியல்வாதிகள் தான் எனும் வகையில், அரைவேக்காட்டு அறிவுஜீவிகளிடமிருந்து தொடர்ந்து ஏழைகளை அரசியல்வாதிகள் காப்பற்றி விடுகிறார்கள், அந்த வகையில் ஏழைகளின் வர்க்கக் கோபம் நம் மீது திரும்பி விடாமல் நம்மையும் காப்பாற்றி விடுகிறார்கள் என்கிறார் மனு ஜோசப்.

Let the poor have fun எனும் கட்டுரையில் தொழில் நுட்பங்களைக் கூட ஏழைகளிடம் கொண்டு செல்வதில் நம்மிடம் இருக்கும் போதாமையை உணர்த்துகிறார். புதிய தொழில்நுட்பங்களை உருவாக்குபவர்கள் ஏதேனும் மேன்மையான நோக்கத்தைக் கண்டு பிடித்துச் சொல்ல மண்டையை உடைத்துக் கொள்கின்றனர். ஆனால், ஏழைகளும் கொண்டாட்டத்துக்காகவும் மன மகிழ்வுக்காகவும் தொழில்நுட்பத்தை வரவேற்கின்றனர் என்பது அவர்கள் போடும் ரீல்ஸ்களில் தெளிவு. ஆனால், இதனை இணையத் தொழில்நுட்ப விற்பனையாளர்கள் முதலில் கண்டுணர்வில்லை என்கிறார். பணக்காரர்கள் காலையில் என்ன சாப்பிடுவார்கள் என்று ஒரு பத்திரிகை கேட்டபோது, “நான் ஒன்றும் தங்க பிஸ்கட்டுகள் சாப்பிடுவதில்லை” என்று எரிந்து விழுந்தாராம் ஒரு கோடிஸ்வரர். அதே போலத் தான் ஏழைகளையும் நாம் தனிப்பிறவிகளாக, அவர்கள் வாழ்வை முன்னேற்றவைக்கும் விஷயங்களை மட்டுமே அவர்கள் விரும்புவார்கள் என்று தப்பு

கணக்குப் போடுகிறோம் என்கிறார். அவர்கள் ஏன் எந்தக் கவலையும் இன்றி மனமகிழ்ச்சிக்காகத் தங்கள் தேர்வுகளைச் செய்யக் கூடாது என்று கேட்கிறார்.

இப்படி நூல் முழுவதும் தலைகீழ் விகிதங்களாய்ப் பேசி நம்மை நிறையவே சிந்திக்க வைக்கும் கருத்துகள் விரவிக் கிடக்கின்றன. வாய் விட்டுச் சிரிப்பதற்கும் நிறைய இடங்கள் உண்டு.

நான்கு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை இந்தியாவை அவமானப்படுத்த வேண்டும் என்று கங்கணம் கட்டிக் கொண்டே உலக நாடுகள் ஒரு திருவிழாவை நடத்துகின்றன. அது தான் ஒலிம்பிக்ஸ் எனும் போதே நமக்கு வேதனைக்கு முன்பு வெடிச்சிரிப்பு வருகிறது. உலக அரங்கில் கொஞ்சமாவது நம் விளையாட்டு வீரர்கள் வெற்றி பெறுவதற்கு இந்தியா எனும் நாடு காரணம் இல்லை, இந்திய நாட்டின் அவல நிலையையும் மீறித் தான் பெருமைகளைத் தேடித்தருகிறார்கள் என்கிறார் மனுஜோசப். ‘சக் தே இந்தியா’ படத்தின் திரைக்கதை எழுத்தாளர், இந்திய பெண்கள் ஹாக்கி அணி எவ்வளவு மோசமான சூழல்களில் பயிற்சி எடுக்கிறார்கள் என்பதை நேரில் பார்த்துக் கொந்தளித்துத் தான் அந்தப் படத்தை உருவாக்கினாராம்.

நூலின் தலைப்புக்கு முற்றிலும் முரணாக, கம்ப்யூனிஸ்ட் இயக்கங்களைக் கடுமையாகச் சாடுகிறார். இயக்கங்களை விடுங்கள், சமத்துவம், பொதுவுடமை என்று எந்தச் சித்தாந்தத் தத்துவத்துக்கும் நூலில் இடமில்லை. மேலும் சாதிப் பிரிவினை குறித்துக்கூட ஒரு சில கட்டுரைகளில் மட்டுமே கொஞ்சம் தொட்டுச் செல்கிறார். இன்னும் ஒரு படி மேலே போய், ‘மக்களின் வறுமை மிகுந்த வாழ்வுக்கு, சாதி, முதலாளித்துவம் எனும் தவறான காரணங்களே எப்போதும் சொல்லப்படுகின்றன’ என்கிறார். இறுதியாக ஏற்றத் தாழ்வுகளை அழித்தொழிக்கவே முடியாது என்றும், பணம் என்று ஒன்று இருப்பதே இந்த ஏற்றத் தாழ்வுகளை நிலைபெறச் செய்யத் தான் என்றும், ஒரு ஏழை நாட்டில் மிகவும் வறுமையில் உழல்வதை விட, ஒரு பணக்கார நாட்டில் ஜீன்ஸ், ஒரு செல்போன் போன்ற சில வசதிகளுடன் ஏழையாக வாழ்வது கொடுமை என்கிறார். ‘தங்களுக்கு மேல் தட்டில் இருப்பவர்களின் வசதி கிடைக்காமல் இருக்கும் வரை அடுக்கடுக்கான ஏழைகள் இருந்து கொண்டே இருப்பார்கள். பணக்கார வர்க்கம் என்று ஒன்று இருக்கும் வரை ஏழை வர்க்கம் இருந்து கொண்டே தான் இருக்கும்’ என்று முடிக்கிறார்.

எந்த அரசியல் சார்பும் இல்லாமல், உண்மைகளை இந்தியாவின் மூலை முடுக்குகளில் இருந்தெல்லாம் கதைகளை ஆராய்ந்து கொடுக்கும் தேர்ந்த ஊடகவியலாளரின் திறமையோடு, நுண்ணிய நகைச்சுவை உணர்வோடு, அனைத்து வர்க்க இந்தியர்களின் உளவியலையும் ஆழமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டி இருக்கும் வகையில் இந்த நூல் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

ஜெ. தீபலக்ஷ்மி <deepalakshmiche2025@gmail.com>

சிறிய உயரம்

● களந்தை பீர்முகமது

ஓவியம்: மாணிக்கவாசகம்

அன்று மகிழ்ச்சியான நாள். இந்த மகிழ்ச்சி திடீரென்று வந்தது. செலவினக்களைக் கொண்ட மகிழ்ச்சி.

அலுவலகம் வந்ததும் மகாலிங்கம் சுகைல் முன் வந்து நின்றான். இருவரும் ஒரே அலுவலகமாய் இருந்தாலும் சும்மா 'குட்மார்னிங்' சொல்கிற அளவுக்கான பழக்கம்தான். சுகைல் வந்து உட்கார்ந்து பணியை ஆரம்பித்த சிறிது நேரத்தில் அப்படி வந்து நிற்க வேண்டிய எந்த அவசியமும் மகாலிங்கத்துக்கு இல்லை. இருவருடைய பணிகளும் எந்த நேர்க்கோட்டிலும் இணையாது. அதனால் உறவு நேரிடவில்லை.

மகாலிங்கம் மற்றவர்களைப் போலத் தாஜா காட்டாமல் நேரடியாக விசயத்திற்கு வந்துவிட்டான். “சார், அவசரத் தேவையாயிருக்கு. மறுப்பு சொல்லாம ஒரு இருபதாயிரம் கடனா கொடுங்க சார்.”

சுகைலுக்கு இது மிகுந்த மகிழ்ச்சியை அளித்தது. அவன் வாழ்வில் அல்லது அலுவலக அனுபவத்தில் இதுவரையிலும் இப்படிப்பட்ட மகிழ்ச்சியை அளித்தவர்கள் எவருமில்லை. சுகைலின் சம்பளம் முப்பதாயிரம்தான்; இதில் பிடித்தம், கடனுக்கான பிடித்தம் போக மாதாமாதம் இருபத்திரண்டாயிரம் ரூபாய் அவன் கைக்கு வருகிறது; அது மாலையில் அப்படியே அவனுடைய மனைவியின் கைக்குப் போகிறது. அதிலிருந்து சுகைலுக்கான மாதாந்திரச் செலவாக ஆயிரம் ரூபாயை அளிக்கிறான் அவனது திருமதி.

இப்போது இந்த இருபத்திரண்டாயிரத்தில் இருந்துதான் மகாலிங்கத்திற்கு இருபதினாயிரம் ரூபாய் கொடுக்க வேண்டும்.

மகாலிங்கம் தன் மீது இவ்வளவு நம்பிக்கைவைத்து வரக் காரணம் என்னவாக இருக்கும்? மகாலிங்கம் அலுவலகத்தின் ஆண் ஊழியர்கள் பெரும்பாலானவர்களிடம் கடன் வாங்குவது வழக்கம். ஐநூறு அதிகத் தொகை; சிறிய தொகை நூறு. அவன் கடன் வாங்குவதைப் பற்றிய பேச்சு அலுவலகத்தின் தேநீர்ச் சமயத்தில் பேசுபொருளாக இருக்கும். அதன்

வழியாகச் சுகைல் அந்தக் கதைகளை அறிந்திருக்கிறான். அவன் கடனைத் திருப்பிக்கொடுத்த வகையோ அல்லது தர முடியாமல் திணறிய கதையோ இதுவரை பேசுபொருளாகவில்லை. தான் சம்பந்தப்படாத விசயமென்பதால் சுகைலும் இதை யாரிடமும் கேட்டறிவதில்லை.

ஆனால், மகாலிங்கம் இந்தத் தொகையை ஏன் மற்றவர்களிடம் கேட்காமல் தன்னிடம் வந்து கேட்கிறானென்று காலத்தை உறையவிட்டு நிறைய யோசித்தான் சுகைல். ஒருவர் முகம்பார்த்து ஒருவர் ஒருநாளும் புன்னகைத்துக் கொள்ளாத பணிச் சூழல். பலவிதமான யோசனைகளோ கற்பனைகளோ சுகைலின் கவனத்திற்கு வந்தன.

மகாலிங்கம் அசையாமல் நிற்கிறான்; அவன் முகம் இருட்டடித்துக் கிடக்கிறது. சுகைலின் முகம் பிரகாசமாகி விரிகிறது.

சுகைலிடம் கடன் கேட்டால் கிடைக்கும் என்கிற நம்பிக்கை மகாலிங்கத்திற்கு இருக்கிறது. இருபதாயிரம் கடன்கேட்பதற்குத் தகுதியான ஆள் என்று தன்னை மகாலிங்கம் நினைக்கிறான். இவர் கைவசம் பணமிருந்தால் தனக்கு மறைக்காமல், சாக்குப்போக்குச்

சொல்லாமல் தந்து உதவுவாரென்று மகாலிங்கம் நினைக்கிறான். தன்னை நெருங்கியிராத ஒருவரிடம் கடன் வாங்கினால் தான் அதை நியாயமாக உரிய காலத்தில் கொடுத்துவிட வேண்டுமென்கிற வைராக்கியத்தை மகாலிங்கம் கொண்டிருக்கிறான். மேலும் சுகைல் நல்ல வசதிபடைத்த ஆளாக மகாலிங்கத்தின் பார்வையில் படுகிறான். இதெல்லாம் எவ்வளவு பெரிய நல்ல விசயம்?

தன்னுடைய பிம்பத்திற்கு மகாலிங்கம் ஒளியூட்டுகிறான். தன்னுடைய இருக்கண்களிலிருந்து தன்னைக் காப்பாற்றும் ஒப்பற்ற மனிதன் சுகைல் என்று நேற்று இரவு முழுக்கவோ அல்லது காலையில் கண்விழித்த பிறகோ மகாலிங்கத்தின் சிந்தனையில் பட்டிருக்கிறது. இன்று காலையில் தன் முகத்தைக் கற்பனையில் கண்டு மகாலிங்கம் கண் விழித்திருக்கிறான். எவ்வளவு பெரிய விசயம்? சுகைலுக்கு நல்ல ஞாபகமுள்ள





நாளிலிருந்து கணக்கு பார்த்தால் இவ்வளவு பெரிய கௌரவத்தை யாரும் கொடுத்ததாக நினைவில்லை. நேற்று நடுராத்திரியிலும் இன்று காலையிலும் தன்னை ஒருவன் சிந்தித்திருப்பதால்தான் பணிக்குத் தான் வந்ததும் தன்னெதிரே வந்து மகாலிங்கம் நிற்கிறான். சுகைலுக்கு ஏற்றமான காலம்.

இந்த அலுவலகத்தில் யாராயினும் இத்தனை பெரிய நம்பிக்கையுடன் இவ்வளவு பெரிய தொகையைத் தன்னிடம் வந்து கேட்டிருப்பார்களா?

பிறருடைய கஷ்டங்களைக் கேள்விப்படும்போதோ, பத்திரிகைகளில் பணக் கஷ்டத்தினால் தற்கொலைசெய்துகொண்ட மனிதர்களை அறிய நேரும்போதோ, சுகைல் மிகவே வருந்தியிருக்கிறான். அநியாயமாய் ஒருவன் தற்கொலைசெய்துகொண்டான்; இதோ, அதே நிலையில் தான் கேள்விப்படுகிற இந்த ஆள் தூக்குக் கயிற்றை முயற்சிசெய்துவிடுவாரோ என்ற அச்சத்தில் சுகைலின் மனம் பரிதவிப்பில் ஆழ்ந்திருக்கிறது. அவனும் அவன் மனைவியும் பல நாட்களும் இது போன்ற கதைகளை மானசீகமாகப் பேசிப்பேசி மனம் உடைந்திருக்கிறார்கள். “நம்ம கையில பணமிருந்தா நாமே ஓடோடிப் போயி ஏதாவது உதவி செய்யலாமில்லே. நம்மளையும் அந்த ஆண்டவன் மத்தவங்களட்ட இரக்கிற நிலையில்தான் வச்சிருக்கான்,” என்று சுகைல் சொல்வான்; அடுத்த முறை இதே போன்ற கதையைக் கேட்கும்போது அவனின் திருமதி அதே வார்த்தைகளைச் சுகைலிடம் உதிர்த்துச் சச்சு என்று உச்சு கொட்டுவான். கைநிறையச் சம்பளம் வாங்கிச் செலவெல்லாம் போக

மீதிப் பணத்தை அலமாரியில் வைத்துப் பூட்டும் காலம் தங்களுக்கு இனியேனும் வருமா? வாழ்வில் ஒருமுறையாவது சேர்த்துவைத்த பணத்தை ஒரு கத்தையாகப் பார்க்கும் காலத்தை இருவரும் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

நீரோடையாய்க் கனவுகள் பாய்ந்திருக்கின்றன. மருத்துவச் செலவுக்குப் பணம் இல்லாமல் பரிதவித்துப் புலம்பிய எதிர்வீட்டுக் கிழவிக்குத் தன்னுடைய கனவில் அவன் ஒருநாள் சென்று கைநிறைய பணத்தை அள்ளிக் கொடுத்திருக்கிறான். கிழவி அவனை ஒரு மகனைப் போல ஆரத் தழுவி முத்தங்கள் பொழிந்து தேம்பித் தேம்பி அழுதிருக்கிறான். அந்தக் கனவு இரவில் எப்போது வந்ததோ அல்லது அதிகாலையில்தான் வந்ததோ, அவன் காலையில் கண் விழிக்கும்போது அப்படியே ஆனந்தப் பரவசமாய்க் கண்விழித்திருக்கிறான். அவன் நடை உற்சாகமாக இருந்தது. அலுவலகம் போவதற்கு முன்னால் வீட்டுக்கான காய்கறிச் சாமான்களை வாங்கக் கடைவீதிப் பக்கமாய்ப் போயிருக்கும்போது கடைக்காரரிடம் எவ்வளவு ஆனந்தமாய்ப் பேசியிருக்கிறான்? வீட்டில் மனைவி மக்களிடமும் மகிழ்ச்சிப் பெருவெள்ளத்தில் படகு ஓட்டுகிற மாதிரி உரையாடியிருக்கிறான்? அலுவலகப் பணிகள் சட்டென்று தொடங்கிச் சட்டென்று முடிந்திருந்தன.

சில மாதங்களுக்குப் பிறகு கிழவி நோய்தீராமல் இறந்துவிட்டார். தான் கண்ட கனவை யதார்த்தமான உண்மையென்று நம்பி அதில் மகிழ்ந்திருந்தது என்ன நீதி? அவரை இறக்கவிட்டுவிட்டோமே? தன்னால் முடிந்த அளவுக்கு ஓர் ஆயிரம் ரூபாய் கொடுத்திருக்கலாம்; அவ்வளவுக்குக் கொடுக்க முடியாமல் போனாலும் ஓர் ஐநூறு ரூபாய் கொடுத்துக் கிழவியின் ஆயுளை இன்னும் சில மாதங்களுக்கு நீட்டித்திருக்கலாம். இப்படியான குற்றவுணர்ச்சி ஏற்பட்டது. அது அவனைக் கொல்லாமல் கொன்றது. ஒரு கனவோடு திருப்தியடைய நேர்ந்தது தன் இயலாமையினால்தான். ஐநூறு ரூபாய் கொடுத்திருந்தால் ஒரு வாரத்தின் சாப்பாட்டுச் செலவில் கைவைத்துத் துவையலிலோ கருவாட்டிலோ வயிற்றைச் சுருக்கியிருக்கலாம். நினைத்துப் பார்த்தால் எத்தனையோ வழிகள் இருந்திருக்கின்றன. எதற்கும் தான் முயற்சி செய்யவில்லை.

மற்றவர்களைப் போல மகாலிங்கத்திற்கு அப்படியென்ன செலவு என்று ஆராய சுகைல் விரும்பவில்லை. ஒருவருடைய கஷ்டத்தைத் தோண்டிப் பார்க்கத் தனக்கு யாதொரு அதிகாரமும் கிடையாது. முடிந்தால் கொடு, இல்லையேல் விடு. தான் எதிர்கொண்டிருக்கும் கஷ்டத்தைச் சுகைல் மூலம் எதிர்கொண்டு சமாளித்துவிடலாம் என்று அவனுடைய மனதுக்கு ஒரு தூதினை யாரோ அல்லது எதுவோ அனுப்பியிருக்கிறார்கள்; அதனை நிவர்த்திசெய்வது மட்டுமே தன் கடன்.

சுமைல் வேலை இல்லாமல் கஷ்டப்பட்டான். படித்த படிப்பு பெரிய வேலைக்குக் கைகொடுக்காது. ‘உள்ளூரிலோ உள்ளூருக்குப் பக்கத்திலோ வேலை கிடைக்க வேண்டும்; அது போதும். எந்த வேலையாயிருந்தாலும் அதில் அனுபவம் கண்டு வருங்காலத்தில் தானும் ஒரு பெரிய மனிதனாகிவிடலாம்’ என்று சுமைல் நினைத்தான். எவ்வளவு இறைத்தாலும் ஊற்றில் நீர்வரவில்லை. தாய்மாமன்தான் சுமைலை அழைத்துக்கொண்டு கோபால் கோனாரிடம் கொண்டுபோய்விட்டது. மாமனுக்கும் கோனாருக்குமான உறவில் அந்த வேலை கிடைத்தது. வேலைக்குச் சேர்க்கும்போதே ஒப்பந்தம் போட்டாயிற்று. எப்போது எம்ப்ளாய்மென்ட் அலுவலகம்மூலம் சுமைலுக்கு வேலை கிடைக்கிறதோ அப்போது அவனைத் தானே வழியனுப்பிவைத்துவிடுவதாகக் கோனார் வாக்குறுதியளித்தார். அதுவே பெரிய புண்ணியமென்று தாய்மாமன் நகர்ந்தார். அப்படிச் சேர்ந்து ஏழு வருசங்கள் ஆகின்றன; எம்ப்ளாய்மென்ட்டை நம்பவில்லை. இந்த நிறுவனமே வாழ்க்கைக்குப் போதுமானதாக இருக்கிறது. ஒரு சைக்கிளில் உள்ளூரிலே நல்ல உடையணிந்து வேலைக்குப் போவதும் வருவதுமாய் நன்றாகத்தான் இருக்கிறது. கோபால் கோனார் தன்னால் முடிந்த உதவியைச் செய்ய முடிந்ததைப் போலத் தானும் ஏன் தன்னால் முடிந்த உதவியைச் செய்யக் கூடாது?

சம்பளப் பணம் மனைவியிடம் போய்ச் சேர்ந்துவிட்டது. போன வெள்ளம் திரும்பிவராது. அவளின் மனத்தை இளக வைக்கலாம். அது ஒன்றும் பெரிய வேலையில்லை. ஆனால், சம்பளம் கைச்சேரும்போதே அந்த மாதத்திற்கான மொய்ச் செலவுகள் இரண்டு அதீதமாக இருப்பதைச் சொல்லிவிட்டாள். அதாவது கையைக் கடிக்கப் போகிறது இந்த மாதச் சம்பளம்.

ஒருவேளை மகாலிங்கம் இருபதாயிரத்தையும் சுமையாக விழுங்கிவிட்டால் தன் பாடு என்னாகும் என்ற கவலையைச் சுமைல் வளரவிடவில்லை. மகாலிங்கம் இந்த நிறுவனத்தில் மூன்றாவது முறையாக வேலைக்கு வந்திருக்கிறான். அவன் இரண்டுமுறை வேலையை விட்டுவிட்டுச் சென்றுவிட்டவன். இவனுக்கும் கோனாருக்கும் இடையே ஒரு விசித்திரமான உறவு நிலவுகிறது.

திடீரென்று ஏதோவொரு காரணத்தினால் மகாலிங்கம் வேலையை விட்டுப் போய்விடுவான். அவன் ஏன் போனானென்று யாரும் கவலைப்படுவதில்லை. அவர்களுக்கு அதன் காரணம் தெரியவும் தெரியாது. சுமைலுக்கும் நீண்ட நாட்களுக்கு அப்புறம்தான் அவன் வேலையிலேயே இல்லையென்று தெரியவரும். ஒரு மாதத்திற்கு ஒன்றரை வேலையை எங்காவது மகாலிங்கம் பார்ப்பான்போல! மறுபடியும் கொஞ்ச வாரங்களில் அவன் அதே இடத்திலிருந்து வேலை பார்ப்பான்.

எங்கேயோ வேலை பார்த்துவிட்டு அங்கும் ஏதாவதொரு காரணத்தினால் விலகிவந்து கோனார்முன் பாவம்போல நிற்பானாம் மகாலிங்கம். கோனார் அவன் வந்து நிற்பதை நன்றாகப் பார்த்துவிட்டாலும், பாராததுபோல வேலையில் மூழ்கிவிடுவாராம். கொஞ்ச நேரம் கழித்துச் “சனியன்” என்று ஒரு சொல் சொல்வாராம். அந்த ஒரு சொல்லுக்கு மேல் வேறு எந்தச் சொல்லும் கோனாரின் வாயிலிருந்து வராதாம். அடுத்த நிமிடம் தான் வேலைபார்த்து விட்டுப்போன அதே மேசையில் உட்கார்ந்து வேலையைத் தொடர்ந்துவிடுவானாம் மகாலிங்கம். சாப்பாட்டு நேரத்தில், “என்னவோ நடக்குது சார், விடுங்க,” என்று அலுவலகத்தின் சக தாதாக்கள் அந்தக் கதையை அப்படியாகத் தொடங்கி இப்படியாக முடித்துவிடுவார்கள்.

“இனிமே மாசாமாசம் ஒரு நூறு குடுங்க, இருநூறு குடுங்கன்னு வந்து ஆளப் புடுங்கிக்கிட்டே இருப்பான் சார். அதுதான் பெரிய தொந்தரவு.”

“அப்புறம் அவனே கெடு சொன்ன தேதிக்கு வந்து குடுக்கவும் மாட்டான். கேட்டா, ‘சார் அடுத்த மாசம் தர்றேன்பான்; இல்லேன்னா என்ன சார் ஊர விட்டா ஓடிப் போறேன்பான்.’”

“அவனோட இனிமே பெரிய சரவல்தான்.”

அலுவலகத்தில் இருக்கிறவர்கள் பன்னிரண்டுபேர்தான். அதிலே மகாலிங்கம் ஒட்டுதலாயிருப்பது நாலைந்துபேர்தான். கடன் வரவுசெலவுகளெல்லாம் அவர்களுக்குள்ளேயே நடத்துமளவுக்கு ஒரு கைலாவகம் அவனுக்குக் கூடியிருக்கிறது என்பார்கள். மறந்தும் சுமைல் இருக்கிற திசையை எட்டியும் பார்க்காதவன். இப்போது வந்து நிற்கிறான்.

சின்னச் சின்னக் கடன்களுக்காகத் தன்னை நோக்கி வந்திருப்போரிடம் சுமைல் தன் மணிபர்ஸைத் திறந்துகாட்டித் தன் நேர்மையை நிரூபித்துவிடுவான். இருபதாயிரத்திற்கு எப்படி மணிபர்ஸைத் திறந்துகாட்டுவது?

இது அதற்கெல்லாம் மேம்பட்ட ஒரு கடனென்று சுமைல் நினைத்தான். இதைச் சாதாரணமாகத் தட்டிக் கழிக்கத் தெரியவில்லை. இந்த இரத்தலில் ஒரு உள்ளார்ந்த இழையொன்று ஓடுகிறது. அதற்கான மரியாதையை அளித்தாக வேண்டும். வாழ்க்கையில் பல சந்தர்ப்பங்களை நழுவ விட்ட எல்லாவற்றிலும் உள்ளார்ந்த மன ஈடுபாடு இருந்திருக்கவில்லை. சுமைலுக்கு இதுவொரு சத்திய சோதனைக் காலம்போல. எதிரிலிருந்த மகாத்மா காந்தி இந்த வார்த்தையை மனத்திற்குள் கொண்டுவந்துபோட்டுவிட்டார்.

மகாலிங்கம் வந்து கடன் கேட்டதும் சுமைலின் மனத்தில் தனிரகமான உணர்ச்சி பொங்கிவந்ததல்லவா... அதற்கு இணையாக எதையும் சுமைலால் நினைக்க முடியவில்லை. தனக்கு இதுநாள்வரையிலும் கிடைக்காத

அரும்பெரும் பேற்றினை அவன் வழங்கிவிட்டான். தங்கச் சாவிகொண்டு வைரக் களஞ்சியத்தைத் திறந்திருக்கிறான். தன் உயரத்தை இந்நாள்வரையிலும் தெரியாமல் வாழ்ந்திருக்கிறோம். அவனை அன்புப் பொங்கப் பார்த்தான்.

“சார், என்னை நீங்க நம்புங்க... வேற வழியில்லாமத்தான் ஒங்களட்ட வந்து கேக்குறேன்.”

கடவுள் கண்திறக்க மறுத்த இடத்தில் தன் கருணையைக் கோருகிறான். உதவ மறுக்கக் கூடாது. வழிதான் தெரியவில்லை. ம்மாவின் அருகிருந்து அவன் ஒவ்வொருமுறையும் உலக மக்களின் நலன்களுக்காக ஆண்டவனிடம் துஆ கேட்பதைப் பார்த்திருக்கிறான். தொழுகை நேரத்திலெல்லாம் ம்மா ஒருநாளாவது தனக்கு மட்டும் துஆ கேட்பதைப் பார்த்திருக்கவில்லை. ம்மாவும் ரொம்பக் கஷ்டப்பட்ட சமயங்களில் அண்டை வீட்டிலும் பக்கத்து வீடுகளிலும் கடனுக்காக ஏறியிறங்கி அலைந்து திரிந்ததைப் பலமுறை பார்த்திருக்கிறான். அப்போது சுகைலின் மனம் இருட்டித்துப் போய்விடும். ம்மா எங்கேயெல்லாம் போகிறாளோ, என்னென்ன வார்த்தைகளால் கெஞ்சுகிறாளோ... அதை நினைக்கும்போதே சுகைலுக்கு எல்லாவற்றின் மீதும் வெறுப்பு மண்டும். எப்போதாவது பணம் கிடைக்கும்போது ம்மாவின் முகத்தில் ஒளி தென்படும். அந்த ஒளி அவனுடைய இதயத்துக்குள்ளும் பாய்ந்து இனம்புரியாத மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கும். ம்மாயாரிடமோ சொல்வதுபோலச் சொல்வாள், “வாப்பா மணியார்டர் வந்தவுடன் இந்தக் கடன் அடச்சிறணும்.” அப்புறம் பல நாட்களுக்கும் கவலை இல்லாமல் ம்மாவும் தானும் பறந்து மகிழ்வது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது.

தங்களுடைய கஷ்ட நேரத்திலும் தன் தெருவுக்குள் கடன்வாங்க ஒருநாளும் தான் எந்த வீட்டிற்கும் சென்றதில்லை. மனைவிதான் குறிபார்த்துப் போய் வருவாள். சமயங்களில் குறி பலிக்கும்; பலிக்காத சமயங்களில் மனத்துக்குள் கவிந்த கழிவிரக்கம் அவனை உலுக்கியிருக்கிறது. தன்னைக் கையாலாகாத கணவனென்று மனைவி நினைத்திருக்கலாம்; அவனின் கண்ணுக்கு அந்த எண்ணம் புலப்பட்டதில்லை.

உலகம் எந்நாளும் துயரங்களோடுதான் இருக்கிறது. அது இன்னும் விசாலப்படவில்லை.

ம்மாவின் இதயத்தை, மனைவியின் இதயத்தை யார்யாரெல்லாமோ மகிழ்வித்திருப்பதைப் போலத் தானும் பலரையும் மகிழ்விக்க வேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டிருக்கிறான். அதற்கான காலம் இதுதான்? தானும் ஒரு பேருபகாரனாய் வாழும் வாழ்க்கை வந்திருக்கிறது என்று நினைத்து மகிழ்ந்தான்.

தான் வாங்கும் சம்பளத்தை விடவும் சுகைல் எவ்வளவு கூடுதலாக வாங்குகிறான் என்று மகாலிங்கம் தெரிந்துவைத்திருப்பான். சமயங்களில் சம்பளம் போடப்பட்ட உறையை அவன்தானே கொண்டுவந்து



பலரிடமும் கொடுத்திருக்கிறான். உறையின் மேலே எவ்வளவு பணம் உள்ளே இருக்கிறது என்கிற குறிப்பு இருக்கும். அதைப் பாராமல் மகாலிங்கம் இருந்திருக்க மாட்டான். தன்னைவிடவும் பெரிய அளவில் சம்பளம் வாங்கினாலும் அதுவும் பெரிய ஏனியல்ல என்று மகாலிங்கம் தெரிந்துவைத்திருப்பான். அதைக் கொண்டுதான் அவனும் கடன்கேட்க வந்திருக்கிறான்.

சுகைலுக்குத் தலைசுற்றினாலும் அவனிடம் அதைக் காட்ட விரும்பவில்லை. தீவிரமாய் யோசிப்பதைப் போல இருந்தான். தலையை அடகுவைத்தாவது அதைச் செய்ய வேண்டும். எங்கெல்லாமோ வழி திறப்பதுபோலத்தான் சுகைலின் மனத்தில் விட்டுவிட்டு வெளிச்சம் பரவுகிறது. சுகைலின் செயல்கள் இந்நேரம் மகாலிங்கத்திற்கு நம்பிக்கையைத்தான் அளித்திருக்கும். நல்ல காலம் எல்லோருக்கும் உண்டு என்கிற எண்ணத்தை ஒரு தூதுவன்போல இவன் கொண்டுவந்து போட்டிருக்கிறான். தன்னுடைய சூழலுக்கு இன்று மகாலிங்கம் போன்றவர்கள்தான் தேவை.

மகாலிங்கம் இன்னும் தன் இடத்தைக் காலிசெய்யவில்லை; நம்பிக்கையோடு நிற்கிறான். சுகைலுக்கும் அதே நம்பிக்கை இருக்கிறது.

களந்தை பீரமுகமது <kalanthaipeermohamed@gmail.com>

சீனிவாசன் (1956-2025)

நிழலோடு போர்புரியும் தேவை எனக்கில்லை

நேர்கண்டவர்: ஸ்ரீ பால கெ.மேனோன்

தமிழில்: கிருஷ்ணகோபால்

மலையாளத் திரையுலகின் முக்கிய ஆளுமைகளில் ஒருவர், சீனிவாசன். ஒரு நடிகராக மட்டுமின்றி திரைக்கதை ஆசிரியர், இயக்குநர், தயாரிப்பாளர், டப்பிங் கலைஞர் எனத் திரையுலகின் பல பரிமாணங்களிலும் தனித்தன்மையுடன் முத்திரை பதித்தவர். 1976இல் 'மணிமுடிக்கம்' என்ற திரைப்படத்தின் மூலம் அறிமுகமான சீனிவாசன், சுமார் 225-க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் நடித்துள்ளார். 1980, 90களில் மோகன்லால், சத்யன் அந்திக்காடு, பிரியதர்ஷன் ஆகியோருடன் இணைந்து இவர் உருவாக்கிய படங்கள் காலத்தால் அழியாதவை. அன்றைய வேலையில்லா திண்டாட்டம் மற்றும் நடுத்தர வர்க்கத்தின் அவலங்களை நகைச்சுவை கலந்து இவர் எழுதிய 'நாடோடிக்காற்று', அரசியல் சந்தர்ப்பவாதத்தை தோலுரித்துக் காட்டிய 'சந்தேசம்', தாழ்வு மனப்பான்மையை பற்றி பேசிய 'வடக்கு நோக்கி எந்திரம்' போன்றவை இன்றும் மலையாள சினிமாவின் மறக்க முடியாத படங்களாக திகழ்கின்றன.



சீனிவாசனின் எழுத்துக்களில் எப்போதும் சமூகத்தின் மீதான ஒரு கூர்மையான பார்வை இருக்கும். நகைச்சுவையைத் தாண்டி, மனித மனதின் ஆழமான சிக்கல்களையும் சீனிவாசன் திரையில் கொண்டு வந்தார். இவர் இயக்கத்தில் வெளியான 'சிந்தவிஷ்டயாய ஷியாமளா' திரைப்படம் தேசிய விருது பெற்றுள்ளது. இவர் இயக்கிய 'வடக்கு நோக்கி எந்திரம்' சிறந்த திரைப்படத்திற்கான கேரள மாநில திரைப்பட விருது பெற்றுள்ளது.

சினிவாசன், தனது 69ஆவது வயதில், சென்ற மாதம் (டிசம்பர் 20, 2025) உடல்நலக்குறைவால் காலமானார். தோல்விகளைக் கண்டு துவளாத சாமானியனின் பிரதிபலிப்பாக திரையில் தோன்றிய சீனிவாசன், தனது படைப்புகளின் வழியாக என்றென்றும் போற்றப்படுவார்.

'பச்சக்குதிரா' மலையாள மாத இதழில் வெளியான சீனிவாசன் நேர்காணல் இது.

மலபாரில், சினிமாவோடு எந்தவித தொடர்புமில்லாத குடும்பத்தில் பிறந்து வளர்ந்த சீனிவாசனின் மனதில் சினிமா ஆசை எவ்வாறு உருவானது?

எப்போது முதலில் சினிமா காணத் தொடங்கினேனோ அப்போதிருந்தே அதனோடு காதலும் நெருக்கமும் உருவானது. நடிப்பு ஆறாம் வகுப்பில் தொடங்கியது. யூ.பி. பள்ளியில் படிக்கும் சமயத்தில் அங்கேக் கிடைக்கும் சிறியப் பொருட்களையும் மற்ற விசயங்களையும் சேர்த்துக் கொண்டு நண்பர்களோடு இணைந்து நடிப்பேன். காலம் கடந்து செல்லும்போது நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினேன்.

கோழிக்கோடு பல்கலைக்கழகத்தில் அப்பு நம்பியார் என்னும் பேராசிரியர், “உனக்கு விருப்பமானது என எது தெரிகிறதோ அதைத் தீர்மானித்துக்கொள். பிறகு அதன் வழியேப் பயணப்படு; அதுதான் நல்லது” எனச் சொன்னார். அன்று நமக்கு இவ்வாறு சொல்லித்தரவோ சிந்திக்கத் தூண்டும் விதமாகப் பேசுவதற்கோ யாரும் இல்லை.

வழக்கமாக என்ன சொல்வார்கள்: “கல்லூரி படிக்கணும்.” இப்போது கல்லூரிப் படிப்பு என்பது ஒரு சாதாரணப் படிப்பு என்பதும், கல்லூரியை விட்டு வெளியே வந்தப் பிறகுதான் ஒன்றுமே தெரியவில்லையே என்பதும் புரியவரும். ஆனால், அந்தக்காலத்தில் கல்லூரிப் படிப்புதான் முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பேசப்பட்டு வந்தது. இப்போது முன்பை விட அதிகம் பேசப்படுகிறதுதான். ஆனால், வேலை வாய்ப்புத்தான்?

படைப்புத் திறன் மிக்க ஆட்களும் அவ்வாறுதான் சிந்தித்தார்கள். அன்று படைப்பாக்கத்திற்கென்று ஒரு இடமில்லை. நாட்டு நடப்பை அனுசரித்து எல்லோரும் பள்ளிக்கூடம் போக வேண்டும்.



வியாபாரத்திற்கு திரும்புவது சரி அல்ல. அது பாதுகாப்பற்றது; விபத்து. வியாபாரம் நமக்கான பாதை அல்ல. எங்கள் ஊரில் அன்று பெரிய வேலை என்று சொன்னால் அது ஆசிரியர் பணிதான். அது நல்ல வேலையாக இருந்தது. ஆனால், அதற்கு அடுத்த நிலையைப் பற்றிய சிந்தனை மனிதர்களுக்கு மிகவும் குறைவாக இருந்தது. அப்படிப்பட்ட இடங்களுக்கு சென்று சேர யோசனையோடிருந்தேன்.

மற்றவர்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்துவதுதான் என்னுடைய மகிழ்ச்சியென உணர்ந்திருந்தேன். அதற்கு நான் சினிமாத்துறைக்குப் போக வேண்டும் என்றக் கட்டாயம் இல்லை. அன்று சினிமாவில் நடிப்பதென்பது அவ்வளவு எளிதான விசயமல்ல என நினைத்திருந்தேன். விருப்பம் இருந்ததா என்றுக் கேட்டால் விருப்பம் இருந்தது; ஆனால், அது நடக்காத காரியமாக இருந்ததால் அந்த ஆசையை வளர்த்துக் கொள்ளவில்லை. பிறகு எதற்கு சென்னைக்கு திரைப்படக் கல்லூரியில் படிக்க சென்றீர்கள் எனக் கேட்கலாம். நடிப்புப் பற்றித் தெரிந்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில்தான் சென்றேன். அவ்வாறு கற்றுக் கொள்வதை வைத்து நாடகத்தில் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடியுமா என்ற யோசனையோடுதான் அன்றுத் திரைப்படக் கல்லூரிக்கு சென்றேன்.

ராமுகாரியாட் போன்றோர் நேர்முகத் தேர்வுக்குழுவில் இருந்தனர். என்னைக் கண்டபோது அங்குள்ளவர்கள் உற்சாகமிழக்க செய்யும் காரியங்களை செய்தனர். “இதைப் படிப்பதனால் எந்தப் பயனுமில்லை. நீங்கள் நினைப்பதுப் போல் எந்த வேலையும் கிடைக்காது. இந்த நிறுவனத்தை முன்னிட்டு சினிமாவில் எந்த ஒரு வேலையும் பெற்றுத் தர முடியாது. சினிமா எடுப்பது என்பது தனிப்பட்ட ஆளுமைச் சார்ந்த விஷயம் என்பது உங்களுக்குப் புரியும் தானே... இது அரசு நிறுவனம் அல்லவா? நடிக்க வேண்டுமா இல்லையா என்பதை அவர்கள்தான் முடிவு செய்வார்கள். அதனால் ஊருக்குத் திரும்பிப் போய் எதாவது வேலை செய்ய முயற்சிப்பதுதான் நல்லது.” இப்படியெல்லாம் சொன்னார்கள். அப்போது நான் சொன்னேன்: “நான் இதனை ஒரு வேலைக்காகப் படிக்கவில்லை. நடிப்புனா என்ன என்பது எனக்குப் புரியினும். அதற்காகத்தான் படிக்க வந்தேன். இதை முடித்து விட்டு ஊருக்குப் போய் வேலை செய்து பிழைத்துக் கொள்வேன்.”

ஒரு விஷயத்தைக் குறித்து தெரிந்து கொள்ளும் ஆர்வத்தை யாரும் தடை செய்திட முடியாதல்லவா? ஒன்றைக் குறித்து அறிந்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற விருப்பம்; படிக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வம் என்பது எல்லோரின் உரிமை அல்லவா... அதனால் அவர்கள் மேற்கொண்டு கூடுதலாக எதுவும் கேட்கவில்லை...

சென்னையில் நடிப்பு படிப்பதற்கு சேர்ந்த ஒரு மாதத்திற்குள் அதிகமான வெளிநாட்டுப் படங்களைப் பார்ப்பதற்கான வாய்ப்பு உருவானது. பிலிம் சேம்பரில் ஒரு திரையரங்கம் இருந்தது. அதற்கு வெளியே அமெரிக்கன் ஜேன்ஸ்ஸிலேற்றில் நாம் எளிதாக சென்று திரைப்படங்கள் காணலாம். பிறகு 16 எம்.எம். பிரிண்ட் கொண்டு வந்து திரையிடுவார்கள். நாள் முழுதும் பல திரைப்படங்கள் பார்ப்பேன். நான் ஊரில் பார்க்கும் திரைப்படங்களோடு இந்தத் திரைப்படங்களை ஒப்பிடும்போது இதெல்லாம் கம்பீரமான திரைப்படங்களாக இருந்தன. இவ்வாறு தொடர்ந்து ஆறுமாதங்கள் வெளிநாட்டுத் திரைப்படங்கள் கண்டுவந்த எனக்குத் திரைப்படத்தில் நடிக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் முற்றிலும் இல்லாமல் போனது. முன்பு சொன்னதுப் போல் விருப்பம் உள்ளிருந்துக் கொண்டு 'நடிகனாகி விடேன்' எனச் சில நேரங்களில் சொன்னது. பிறகு அதை அங்கேயே நான் புறம் தள்ளி விட்டேன். நடிப்பதற்கு வெளியே செய்வதற்கு பல விஷயங்கள் இருக்கின்றன என்ற எண்ணமிருந்தது. சினிமாவில் நடிப்பது ஒன்றும் பெரிய காரியமல்ல எனச் சில நேரங்களில் தோன்றியது. எத்தனை எத்தனையோ மனிதர்கள் மிகுந்த அர்பணிப்புணர்வோடு திரைப்படங்களை உருவாக்குகிறார்கள். அதனால் நான் சினிமாவை இவ்வளவு பலகீனமான நடிப்பு விருப்பத்தோடு மட்டும்தான் அணுகியிருக்க

வேண்டுமா? எவ்வளவு கூடுதல் அன்போடு அணுகியிருக்க வேண்டும். அதற்கான அர்த்தம் நான் சினிமாவை இயக்க வேண்டுமென்பதல்ல. பிறகு திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்கு நான் விரும்பியிருக்கக் கூடாது என்ற எண்ணம் தோன்றியது. நாம் திரைப்படங்களைப் பார்க்கலாம். கண்டு அனுபவிக்கலாம் இதெல்லாம் போதும் என்ற ஒரு எண்ணம்... . !

நடிப்பு கற்றுக்கொள்வதற்காக சென்னைக்கு போவது குறித்த விஷயத்தை வீட்டில் தெரியப்படுத்தும்போது எதிர்வினை என்னவாயிருந்தது?

பத்தாம் வகுப்பு படிப்பதற்கு முன்பே என்னுடைய காரியத்தை நான் தான் தீர்மானிக்க வேண்டும் என்றொரு நிலைப்பாட்டை எடுத்திருந்தேன். நானும் அப்பாவும் எப்போதும் எதிரிகள் போல்தான் மோதிக் கொள்வோம். சில வேளை அது எனக்குப் பல சௌகரியங்களைக் கொடுத்தது. காரணம் என்னவென்றால் பேசாமல் இருக்கும் காலங்களில் பல செயல்களையும் சுதந்திரமாக செய்ய முடியும். அபிப்ராயம் கேட்க வேண்டாம். பொதுவாக இரவில் வீட்டிற்கு பிந்தி வந்தால் பயங்கரமாக அடி கிடைக்கும். ஒரு கட்டத்தில் எப்படியும் போகட்டும் என்றொரு நிலைக்கு அப்பா வந்து சேர்ந்தார். “தண்ணீர் தெளிச்சி



சிந்தவிஷ்டயாய வியாமளா

விட்டாச்சு” என்று சொல்வார்கள் அல்லவா? அவ்வாறு.

இதெல்லாம் பத்தாம் வகுப்பு வரையுள்ள விஷயங்கள். பிறகு அம்மா வழி பாட்டி வீட்டில் நின்றுதான் படித்தேன். அப்பாவின் கண்காணிப்பு இல்லை. மிகவும் மோசமான ரிப்போர்ட் இருக்கும் போதுதான் நான் அம்மாவின் வீட்டில் வந்து சேர்ந்தேன். பாட்டி என்னைக் கட்டுப்படுத்த முயற்சி எடுத்தார். ஆனால், அது நடக்கவில்லை. பிறகு நான் இஷ்டம் போல் நடந்தேன். தங்கியிருந்ததெல்லாம் நண்பர்களோடுதான். வீட்டிற்கு செல்வது என்பது குறைந்துபோனது. சென்னைக்கு போக அனுமதி ஒன்றும் கேட்கவில்லை.

நான் நேர்காணல் போகும் நேரம் கையில் காசு இல்லாததால் என்னோடு படித்த நண்பரான சுரேஷ் சந்திரனைப் பார்த்து அவனிடம் 75 ரூபாய் கேட்டு வாங்கினேன். வீடு சம்பந்தப்பட்ட விஷயங்களும் வீட்டைக் கவனிக்க சில பொறுப்புகளும் என் தலையில் விழுந்திருந்தால் நான் அன்று அங்கு செல்வதற்கான சாத்தியம் இல்லாமல் இருந்திருக்கும். சுதந்திரமான சிந்தனை இருக்க வேண்டுமென்றால் சுற்றத்தாரிடமிருந்து தனித்திருக்கும் சூழல் அமைந்தால்தான் அது சாத்தியம். சொந்தங்கள் இதில் தலையிட்டிருந்தால் நான் சுதந்திரம் இல்லாமல் போயிருப்பேன்.

நேர்முகத் தேர்வில் நான் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட செய்தியை அம்மா வழியே அப்பா அறிந்திருந்தார். அப்பா உற்சாகமடைந்து விட்டார். என்னிடம் நேரடியாக எதுவும் கேட்டுக் கொள்ளவில்லை. அப்படிப் பேசியிருந்தால் அது என்னைப் பாதிக்கும் என்று அவர் உணர்ந்தாரோ என்னவோ எதுவும் பேசவில்லை. நான் அங்கு நின்று படிக்கப் பணம் வேண்டுமல்லவா... பட்டினிக் கிடந்து விட்டுத் திரும்பி வரட்டும் என்ற மனோபாவம் அப்பாவிடமிருந்தது. என்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேறு வழி இல்லை என்று சொல்லி டெலகிராம் அனுப்புவேன். அவ்வாறு டெலகிராம் அனுப்பினால் ஐம்பது ரூபாய் அனுப்பி வைப்பார்.

நான் இறந்துப் போய்விடுவேனோ என்ற பயம் அடிக்கடி வரும். பிறகு பல விதங்களில் அதனைக் கடந்து வந்தேன். எனக்கு ஒரு மாமா உண்டு. அவருக்கும் எனக்குமான சின்னதான கொடுக்கல் வாங்கல் இருந்தது. அதனால் அவர் எனக்குப் பணம் அனுப்பித் தந்தார். பிறகு ஊரில் உள்ள சில நண்பர்களின் உதவி கிடைத்தது. பெங்களூரிலும் நண்பர்கள் இருந்தார்கள்.

சென்னையில் உங்களோடு படித்தவர்கள் வேறு யாரும் சினிமாவில் பிரபலமாக இருக்கிறார்களா?

ஜோஸ் படிக்கும் போதே ராமு காரியாட்டின் ‘தீப்’ படத்தில் நடித்திருந்தார். நேர்முகத் தேர்வின்போது எல்லோரையும் ஸ்கிரீன் டெஸ்ட் எடுத்தார்கள். ராமுகாரியாட் தான் நேர்முகத்தேர்வுக்கான

ஷாட்டுகளை படம்பிடித்தார். தேர்வானப் பிறகு சேம்பரில் உள்ள திரையரங்கத்தில் நாம் வெளிப்படுத்திய திறமைகளைத் திரையிட்டுக் காண்பிப்பார்கள். அந்த வேளையில் சீனியர்களும் கூட இருப்பார்கள். வெளியே வந்த பிறகு கன்னட செசனில் சிவாஜிராவ் என்ற பெயருள்ள ஒருவர், “உங்க பெர்பாமஸ் ரொம்ப நல்லா இருந்தது” எனச் சொன்னார். அவர்தான் பின்னாளில் ‘ரஜினிகாந்த்’ என அறியப்பட்டவர். பின்னாளில் காணும்போது மகிழ்ச்சியாக இருக்கும். அவருடையப் படப்பிடிப்பொன்று ஏ.வி.எம். ஸ்டுடியோவில் பரபரப்பாக நடந்து கொண்டிருந்த வேளையில் எனக்கு ஏதோ ஒரு விஷயமாக அங்குப் போக வேண்டியிருந்தது. அப்போது தூரத்தில் என்னை அடையாளம் கண்டவர் என்னை அழைத்து வந்து செட்டில் உள்ள எல்லோரிடமும் என்னை அறிமுகம் செய்து வைத்தார். சிரஞ்சீவி எனக்குச் சீனியர். பாரதிராஜாவின் ‘கிழக்கேப் போகும் இரயில்’ படத்தில் நடித்திருந்த சுதாகர் அங்குப் படித்தவர்.

முதன்முதலில் திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்கான வாய்ப்பு எப்படிக் கிடைத்தது?

பி.ஏ. பக்கர், திரைப்படக் கல்லூரிக்கு வழக்கமாக வருகை புரிபவராக இருந்தார். அப்போது அவர் ‘மணிமுழக்கம்’ என்ற சினிமா எடுக்கப் போகும் அவசரத்தில் இருந்ததால் எர்ணாகுளம் வந்தால் நடிப்பதற்கான வாய்ப்புத் தருகிறேன் என என்னிடம் கூறினார். அவரின் இரண்டாவது திரைப்படமான ‘சங்கநாதம்’ படத்தில் முதன்மை கதாபாத்திரம் கிடைத்தது. கருப்பு வெள்ளையில் வெளியான படம் அது. நான் சென்னையில் படிப்பை முடித்திருந்த தறுவாயில் உடனே எர்ணாகுளம் வந்து சேர வேண்டும் என அவரிடமிருந்து ‘தந்தி’ வந்தது. எர்ணாகுளம் நடைக்காவில் உள்ள பிருந்தாவன் ஹோட்டலுக்கு சென்றேன். என்ன விசயம் என எனக்குத் தெரியவில்லை. பிறகு பல வேடங்களைத் தரிக்கச் சொல்லி நிமிர்ந்தும் சரிவாகவும் ஒரு பார்வை பார்ப்பார். நடந்து காட்டென்பார். தொப்பி ஒன்று வைத்திருந்தேன். இதையெல்லாம் செய்யச் சொல்லிப் பார்த்தவர் சிரிப்பார். சொல்லப்போனால் என்ன நடக்கப் போகிறது என ஒரு பிடியும் கிடைக்கவில்லை. என்னிடம் வேறு எதுவும் சொல்லவில்லை. நான் எதுவும் கேட்டுக் கொள்ளவில்லை. இந்தப் படத்தின் தயாரிப்பாளர் ஸலாம் காரச்சேரியும் பி.ஏ. பக்கரும் சேர்ந்துதான் இதையெல்லாம் நடத்தினார்கள். எல்லாம் முடிந்து போகும் நேரத்தில், “12ஆம் தேதி இங்கு வர முடியுமா” எனக் கேட்டார். நான், “வரலாம்” என்றேன். வர முடியுமா எனக் கேட்ட நேரத்தில், “நான் சினிமா தொடங்கப் போகிறேன். அதில் நீங்கள்தான் நாயகனாக நடிக்கப் போகிறீர்கள்” என்றுதானே நாம் நினைத்திருப்போம். நான் முதன்மைக் கதாபாத்திரத்தில் நடிக்கப் போகிற விசயத்தை அவர் இவ்வாறுதான்

வெளிப்படுத்தினார். நான், “போய் வருகிறேன்” என்று சொன்னபோது அவர், “நாம் பார்க்கலாம்” என்று சொன்னார்.

சினிமாவில் வெற்றியடைந்த பலரும் கோடம்பாக்கத்தில் கஷ்டப்பட்டு நடந்த காலம் எனச் சொல்வதைப் போல் ஏதாவது நினைவுகள்?

பணம் இல்லாமல் சிரமத்தில் இருந்த காலகட்டத்தில் கூட நான் அதைப் பற்றிக் கவலைப்படவோ, நான் மிகவும் கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன் என யோசித்ததோ கிடையாது. அதெல்லாம் அந்தந்த காலத்தில் அப்படி அப்படியே போய்க் கொண்டிருந்தது. படிப்பு முடிந்து சினிமாவில் என்னை நிலைநிறுத்த வேண்டும் என்ற நிலையில் மூன்று வருடம் கடந்து சென்றது. 1977இல் ‘மணிமுழக்கம்’ கிடைத்தது. பிறகு ‘சங்கநாதம்’, பிரதான வேடத்தில் நடித்தேன். அதன் பிறகு சில திரைப்படங்களில் சின்னச் சின்ன வேடமேற்று நடித்தேன். இதையெல்லாம் செய்து கொண்டிருக்கும்போது மேலும் மேலும் நான் நடித்துக் கொண்டிருப்பேன் என்ற நினைப்பு எனக்கில்லை. அன்று என் மனநிலை வேறாக இருந்தது. சிறந்த படங்களில், பேசப்படும் என்று தோன்றுகின்ற வேடங்களில் மட்டுமே நடிக்க வேண்டும் என்பதுதான் அன்றைய எனது மனநிலையாக இருந்தது. பல திரைப்படங்களும் மட்டகரமான வியாபார நோக்கோடு தோன்றியதால் அன்று பல படங்களில் நடிக்க வேண்டாமென்று தீர்மானித்தேன். பிறகு சில காலம் பேய்கதை எழுத்தாளன். முழுதும் எழுதிவிட்டு பின்பு வேறு பெயர் வைத்தேன்.

அது எந்தப் படம்?

எந்தப் படமாக இருந்தாலும் பேய்ப் படமல்லவா... அது குழப்பமான விசயம், அதை விடுங்க. ஒருவர்க்கு உதவி செய்வதற்காக நான் அதை செய்தேன். படம் வெளியே வரும்போது உங்களுக்கும் இதோடு சம்பந்தப்பட்ட எல்லோருக்கும் அடிக்கிடைக்குமென்று சொல்லிப் புரிய வைத்தேன். அவ்வாறு சொன்னப் பிறகும் அந்தத் திரைப்படத்தை எடுத்தே தீர வேண்டும் என்ற நிலைப்பாட்டில் உறுதியாக இருந்தார். அவருக்குக் கொஞ்சம் காட்சிகள் தேவைப்பட்டன. எழுதுவதற்கு எவரும் முன்வராத காரணத்தால் அந்தக் கதையை சொல்லித்தான் தயாரிப்பாளரை வீழ்த்தியிருந்தார். அதனால் கதையை மாற்றவும் வாய்ப்பு இல்லாமல் போய்விட்டது. படம் தொடங்குவதற்கு ஒரு வாரமே உள்ள நிலையில் அவர் என்னிடம் வந்து எழுதித்தர வேண்டி நின்றார். ‘சங்கநாதம்’ திரைப்படத்தில் பிரதான வேடமேற்று நடித்ததற்கு ஆயிரம் ரூபாய் எனக்குக் கிடைத்தது (அன்று அது பெரிய சம்பளம்). மோசடி எழுத்தாளனாலும் எழுத்துக்கு ஒரு மரியாதை வேண்டுமல்லவா. “எனக்கு மூவாயிரம் ரூபாய் தர

வேண்டும்” எனச் சொன்னேன். அவர் சம்மதித்தார். ஐநூறு ரூபாய் முன் பணமாகக் கொடுத்தார். ஐந்து நாளில் எழுதி முடித்தேன். கதையில் சில போக்குகளை மாற்றினேன். அதன் பிறகு படப்பிடிப்பு தளத்திற்கு சென்றேன். அங்கு சென்றபோது இயக்குநருக்கு இதுகுறித்து ரசனையோ விருப்பமோ இருக்கவில்லை எனத் தெரிந்தது. எக்காரணத்தைக் கொண்டும் என் பெயர் தெரியவரக் கூடாது என எழுதுவதற்கு முன்பே சொல்லியிருந்தேன். ஆனால், அங்குள்ள நடவடிக்கைகளை உற்றுக் கவனித்தால் என் பெயர் கூடிய விரைவில் வெளியே தெரிய வரும் என என் உள் மனது சொன்னது. ஒளிப்பதிவாளர் பல திரைப்படங்களில் வேலை செய்தவர். அவரிடம் சொல்லிச் சமாளிக்கலாம் என்றிருந்தேன். அடுத்தநாள் படப்பிடிப்பு என்பதால் எழுதியதை முந்தைய இரவு எடுத்து வாசித்தேன். வாசித்தப் பின்புதான் அதை எடுத்து ஒளிப்பதிவாளரிடம் கொடுத்தேன். அவர் படித்து விட்டுக் கூடுதல் எதிர்ப்புக் காட்டினார். அன்று கேட்டக் கதை சென்டிமெண்டாக இருந்தது. அனைத்தையும் இல்லாமல் ஆக்கிவிட்டீர்கள் என்று சொன்னார். இதற்குள் ஐநூறு ரூபாய் தீர்ந்துப் போயிருந்தது. “இயக்குநர் சொல்வதுப் போல் எழுதுவதற்கு அதிகம் நேரம் ஒன்றும் தேவையில்லை” என்றேன். மற்றபடி அவரிடம் இதுகுறித்து விளக்கம் கொடுத்தேன். அவர் ஏற்றுக் கொண்டார். ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு ஜீப்பில் ஏற்றி ஒரு இடத்தில் கொண்டு விடுவார்கள். இருக்கையில் அமர வைத்துக் கையில் பேப்பரும் பேனாவும் தருவார்கள். நமக்கு இப்போது வேண்டியது இந்தக் காட்சிதான் என்று சொல்வார்கள். அதற்கு உரையாடல் எழுதினால் போதும் காட்சியெல்லாம் அவருடையதுதான். பத்து நிமிடத்திற்குள் எழுதி முடிப்பேன். உடனே அவர்கள் படப்பிடிப்பு நடத்துவார்கள். அந்த இயக்குநருக்கு ஒரு உதவியாளர் இருந்தார். அவர் காட்சிகளைப் படமாக்கத் தெரிந்தவர். அவர் ஏதோ உடல்நிலை சரியில்லை என்று சொல்லிப் படப்பிடிப்புக்கு வரவில்லை. பிறகு ஒரு தெலுங்கு கேமராமேன்தான் அங்கு வந்தார். அப்போது இயக்குநர் என்னிடம் சொன்னார்: “அசோசியேட்டும் இல்லை, கேமராமேனும் இல்லை. அதனால் படத்தைக் கொஞ்சம் டைரக்ட் பண்ணித்தர வேண்டும்” என்றார். ஒன்றுமே தெரியாமல் அதை நான் செய்தேன். இப்போது தெரியுமென்பது வேறு. அது ஒரு காலம்.

திரைக்கதை மற்றும் வசனத்தின் பக்கம் உங்கள் எண்ணம் திரும்பியது எப்போது?

இதெல்லாம் அவ்வாறு நடந்து விட்டது. சினிமாவுக்கென ஒவ்வொரு முறையும் கதையைச் சிந்திப்பதென்பதை அவஸ்தையாக உணர்கிறேன். இப்போதுக் கூட அதை ஒரு கலாரசனையோடு உருவாக்கிச் சில காட்சிகள் ரசிக்கப்படும் போதும், சிலர் என்னைக் கதை எழுத



வடக்கு நோக்கி எந்திரம்'

அணுகும் போதும், சரி முயன்றுப் பார்ப்போம் என்றுத் தோன்றும். பிறகு அது முடிந்தவுடன் நான் சும்மா இருப்பேன். இதுபோல் ஒன்றும் நிகழாது என்று நினைப்பேன். தீவிரமான தூண்டுதல் உருவானால் மட்டுமே திரைக்கதை வசனம் எழுதுவேன்.

சென்னைத் திரைப்படக் கல்லூரியில் ஆசிரியராக இருந்த பிரபாகரன் என்பவரும் வேறு இருவரும் சேர்ந்துதான் கே.ஜி. ஜார்ஜின் 'மேளா' திரைப்படத்தைத் தயாரித்தார்கள். ஸ்ரீதரன் சம்பாடன் என்பவரின் கதை அது. கதை விவாதத்தின்போது அவர்களோடு நானும் இருந்தேன். திரைப்படக் கல்லூரியில் படிக்கும்போது guided improvisation எனச் சொல்லும் ஒரு சம்பவம் உண்டு. முதலில் நாம் ஒரு கதை எழுத வேண்டும். பிறகு கதையின் முக்கியத்துவமாகக் கருதப்படும் milestones வழியே கடந்து சென்று ஒரு முடிவை எட்ட வேண்டும். அப்போது அதில் எப்போதும் புதிய புதிய விஷயங்களை எழுதிக் கொண்டேயிருப்பேன். திடீரென, உருவாகப்போகும் சினிமாவைப் பற்றிப் பேச்சு வந்தபோது, இந்த சினிமாவில் ஸ்ரீனிவாசன் இருக்க வேண்டும் என 'பிரபாகரன் மாஷ்' கட்டாயப்படுத்தினார். 'மேளா' கதை விவாதத்தின்போது ஒரு காட்சி எப்படியிருக்க வேண்டும்; அது முடிவுறும் இடம் எது; அதை எவ்வாறு வளர்த்தெடுத்து கொண்டு செல்ல வேண்டும் எனப் பலதையும் புரிந்து கொண்டேன்.

ஒரு திரைக்கதை என்பது பல காட்சிகள் இணைந்த வேலை; சினிமாவுக்கு நல்ல தொடக்கம் வேண்டும் என்பதைப் போல், ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் நல்ல

ஆரம்பம் வேண்டும். அதுவும் ரசனையுள்ள ஆரம்பம் வேண்டும். ஒரு காட்சியின் முடிவு எனச் சொல்வது அடுத்துள்ள காட்சியைக் காண்பதற்கு மக்களைத் தூண்டுவதாக இருக்க வேண்டும். சினிமாவின் முக்கியப் பிரச்சனை என்னவென்றால் படத்தைக் காண்பதற்கு மக்களை உட்கார வைப்பதற்கான விஷயத்தோடு இருக்க வேண்டுமென்பதே; அதாவது அடுத்து காண்பதற்கு தூண்டுவதாக இருக்க வேண்டும். ஒரு திரைப்படத்தைக் காணும்போது முழுமையாகவா காண்கிறோம். நாம் பார்ப்பது காட்சிகளைத்தான். சினிமா நிறைவுறும் போதுதான் முழுக் கதையும் நமக்கு விளங்கும். இந்தப் படத்தைப் பார்க்க வேண்டும் என்று ஜனங்களுக்கு விருப்பம் உருவாவது எதனால்? தொடக்கத்தில் காண்பிக்கப்படும் காட்சிகளிலேயே அதன் வேலைகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வாறான பல விஷயங்களையும் நான் அங்கிருந்துதான் புரிந்து கொண்டேன்.

ஜார்ஜ் சார், புனே திரைப்படக் கல்லூரியில் திரைக்கதை இயக்கம் படித்த ஆள் அல்லவா? கூடவே ராமு காரியாட்டின் திரைப்படங்களில் வேலை செய்த அனுபவம் உண்டு. 'மேளா' திரைப்படத்திற்கு முன்பே கவனிக்கத்தக்க இரண்டு திரைப்படங்கள் செய்த ஆளுமை அவர். மேலும் எடிட்டர் ரவி, ஒளிப்பதிவாளர் இராமச்சந்திர பாபு தொடங்கி அன்று முன்னணியில் நிற்கும் திறமை வாய்ந்த ஆளுமைகளை அவர் பக்கம் வைத்திருந்தார். அப்படிப்பட்டவரோடுதான் நான் சிலகாலம் கதை விவாதங்களில் இருந்தேன். 'மேளா'

படப்பிடிப்பு நடக்கும்போது நான் எழுதிய காட்சிகளை வாசித்து விட்டு ஜார்ஜ் சார் சொல்வார்: “இந்தக் காட்சி நான் உத்தேசித்த விளைவுகளை உருவாக்கவில்லை; வேறு எப்படி மாற்றியமைக்க முடியும் என்றுப் பாரேன்” என்பார். பிறகு நான் அங்கிருந்து சில காட்சிகளை எழுதினேன். அது எனக்கு நல்லதொரு அனுபவத்தைத் தரத் தவறவில்லை. அந்தத் திரைப்படத்தில் மட்டுமல்ல, அதன் பிறகு அவர் எடுத்த திரைப்படம் ஒன்றிலும் அவரோடு இருந்தேன். அவரோடு இருந்து ரகசியங்களைப் படித்து விட்டு, அடுத்து உடனே ஒரு திரைக்கதை எழுத வேண்டும் எனச் சிந்தனை செய்தேனே தவிர எதுவுமே நடக்கவில்லை. அங்கு நடந்த கதை விவாதங்கள் வழி நான் அடைந்த அனுபவ ஞானங்கள் பல வேளை எனக்கு வழிகாட்டியதுண்டு.

இயக்குநர் மோகனின் ‘ஒரு கதை ஒரு நுணக்கதை’ திரைப்படத்தின் திரைக்கதையை ஒருவர் எழுதி வைத்திருந்தார். அதன் தயாரிப்பாளர்களான இன்னசென்டும் டேவிஸ் காச்சாப்பள்ளியும் என் நண்பர்கள். அவர்கள் திரைக்கதையை எடுத்து வாசிக்கும்போது ஒரு தெளிவுமில்லை. அதாவது இது தேறாது என எல்லாரும் அபிப்பிராயப்பட்டார்கள். மோகன் வேறொரு திரைப்படம் எடுக்கும் அவசரத்தில் இருந்தார். அதனால் இந்தத் திரைக்கதையை சரி செய்து எழுத முடியுமா என இன்னசென்ட் என்னிடம் கேட்டார். முடியும் என நான் சொன்னேன். அதன்பிறகு அடுத்தநாள் தொடங்கி நான் காலையில் இன்னசென்ட் வீட்டிற்கு செல்வேன். அங்கிருந்து நாங்கள் பேசுவோம். அவரின் மனைவி உணவு சமைத்துத் தருவார். இரவாகும்போது நான் திரும்புவேன். இது ஒரு மாதம்

தொடர்ந்தது. பிறகு நாங்கள் காட்சிகளாக எழுதத் தொடங்கினோம். இன்னசென்ட் சிலவற்றை சொல்வார். நான் வேறு சிலவற்றை சொல்வேன். எழுதுவது நானாக இருக்கும். அவ்வாறுதான் திரைக்கதை எழுதத் தொடங்கினேன்.

பிறகு பிரியதர்சனின் ‘பூச்சுக்கொரு மூக்குத்தி’ படத்தில் நடித்தேன். அது மாற்றத்தின் தொடக்கமாயிருந்தது. ‘பூச்சுக்கொரு மூக்குத்தி’ வெற்றியைத் தொடர்ந்து அவர் ஒரு படமெடுத்தார். அந்தப் படம் ‘ஒடுறது அம்மாவா ஆளறியாம்’ அந்தப் படத்தைக் குறித்தும் அவர் என்னோடுப் பேசினார். நடிக்க வேண்டும் என்றும் சொன்னார். பெரிய கதாபாத்திரம் என நினைத்துக் கொண்டு சென்றேன். அப்போது படப்பிடிப்புத் தொடங்கி ஒரு நாள் முடிவடைந்திருந்தது. பாடல்கள் படப்பிடிப்பு செய்துக் கொண்டிருந்தார்கள். பிரியன் என்னிடம் சொன்னார். “நடிப்பதற்கென வந்திருக்கிறாய் அல்லவா, நடிக்க வேண்டுமென்றால் காட்சிகள் தேவை.” ஆனால், அது இங்கு இல்லை. நான் கேட்டேன் “என்ன காட்சி?” அதெல்லாம் சொல்கிறேன் எனச் சொல்லிக் கொண்டு பல விசயங்களைப் பகிர்ந்துக் கொண்டார். அதையெல்லாம் காட்சிகளாக எழுத வேண்டுமென்று கட்டாயப்படுத்தப்பட்டேன். நான் நினைத்தேன், ‘இப்படியும் முயன்றுப் பார்க்கலாம்; இது எனக்கு ஒரு அனுபவம் தானே.’ பிரியன் தந்த தூண்டுதல்தான் பிறகு என்னை எழுத்தை நோக்கித் திருப்பி விட்டது. திரைக்கதை வசனம் நான் விருப்பப்பட்டு ஏற்றுக்கொண்டதல்ல. எழுத ஒரு நெருக்கடியான சூழல் வந்தபோது அதற்காக அர்ப்பணிப்போடு வேலை செய்தேன்.



திரைக்கதை ஆசிரியரான சீனிவாசன், நடிகர் சீனிவாசனுக்காக எழுதியபோது ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் எப்படிப்பட்டதாக இருந்தது?

என்னுடைய கதாபாத்திர வேடங்கள் நான் எடுக்கும் தீர்மானத்திற்கு உட்பட்டதல்ல. எல்லோரும் சேர்ந்துதான் தீர்மானிக்கிறார்கள். நான் எனது விருப்பப்படி எதையும் செய்யலாமென நினைத்துக் கொண்டு அவ்வாறு செய்ய முடியாது. கதாபாத்திரத்தை முடிவு செய்தபின்பு, இதைக் கதாபாத்திரம் செய்யும்போது எப்படியிருக்கும் எனக் கற்பனை செய்து எழுதும்போது மட்டுமே, மனக் கண்ணில் காண்பதற்கு இயலும். எனக்கு சொல்ல இயலக் கூடியதும் செய்ய முடிவதும் மற்றவர்களுக்கு ரசிப்பதற்கான விசயங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து எனக்கான பிரத்தியேக நடப்பு உண்டல்லவா, அதையெல்லாம் கணக்கிட்டுக் கொண்டுதான் எழுதுகிறேன்.

இதற்கிடையில் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை, காதல், கல்யாணம்?

விமலாவோடு உள்ள என் காதல் குறித்து தெளிவான வரையறை என்பதில்லை. பட்டயப்படிப்பு படித்து விட்டு நான் சிறிது காலம் டியூட்டோரியல் கல்லூரியில் பாடம் எடுத்துக் கொண்டிருந்த அந்த வேளையில் நிர்மலகிரி கல்லூரியில் ப்ரிடிகிரி படித்துக்கொண்டிருந்தாள் விமலா. அப்போது அம்மாவின் ஊரில் இருந்துதான் கல்லூரிக்குப் போய்க் கொண்டிருந்தேன். அந்த ஐந்து வருடத்தில் வளர்ந்த குழந்தையாக இருந்தாள் விமலா. அவளை அதற்கு முன் கண்ட ஞாபகமில்லை. அவளின் வீடு என் பக்கத்து வீடு. நான் வழியில் வைத்து, “எங்க போற” எனக் கேட்பேன். அவ்வாறு நாங்கள் அறிமுகமாகிக் கொண்டோம். விமலாவுக்கு என்னைத் தெரியும். அந்தத் தொடர்பைப் பிறகு வளர்த்தெடுத்தோம். அனேகமாக அது மெதுவாக வளர்ந்து வந்த காதல். நாங்கள் அறிமுகமாகி பதினொரு வருடத்திற்குப் பிறகு திருமணம் செய்து கொண்டோம்.

நடிகனாகவும் திரைக்கதை ஆசிரியராகவும் ஸ்ரீனிவாசன் வளர்ந்து வந்த காலகட்டம் எது? எப்போதிலிருந்து ஏற்றம் வரத் தொடங்கியது?

ஒரு சினிமா வெற்றியடையும்போது மகிழ்ச்சியடைவேன். தோல்வியடையும்போது மகிழ்ச்சி அதோடு வடியும். மகிழ்ச்சி என்பது குறைந்த காலமே நம்முள் நிலைத்து நிற்கும்; ஒரு தோல்வி உண்டானால் அது எப்போதும் என்னை நெருக்கடிக்குள்ளாக்கிக் கொண்டிருக்கும். அதனால் வெற்றியைச் சிந்தித்துக் கொண்டு நடக்க முடியாது. அது அவ்வப்போது மனதில் ஏறி அமர்ந்து கொள்ளும்.

வளர்ச்சி என்று சொல்லும்போது சத்தியன் அந்திக்காடின் படமான ‘பாலகோபாலன் எம்.ஏ’, ‘காந்தி நகர் செகண்ட் ஸ்ட்ரீட்’, ‘சன்மனசுள்ளவர்க்கு சமானம்’, ‘நாடோடிக் காற்று’... துவங்கிய திரைப்படங்களின் வழியே மோகன்லால் என்ற நடிகனின் வளர்ச்சியோடு சேர்ந்து வளர்ந்த காலகட்டம் அது. இந்தத் திரைப்படங்கள் வெற்றியடைந்தபோது அடுத்த திரைப்படத்தைச் சிரத்தை எடுத்து உருவாக்குவதிலேயே என் கவனம் முழுதும் இருக்கும். மோகன்லாலோ மம்முட்டியோ உள்ள வேறொரு சினிமாவின் கதை விவாதத்தில் இருப்பேன். நடிகன் சீனிவாசனை விடவும் திரைக்கதை ஆசிரியன் சீனிவாசனுக்கு பொறுப்பு கூடுதலாக இருந்தது. பிரியதர்சனின் படங்கள் திருப்புமுனையாக அமைந்தது என்று சொன்னேன் அல்லவா? அதுபோல் சத்தியனின் படங்களும்... சத்தியனும் நானும் ஒரே போன்ற வாழ்க்கையை வாழும் இரண்டு பேர்கள். அந்த வாழ்விலிருந்து பெற்ற அனுபவங்களைத்தான் நாங்கள் திரைப்படமாக எடுத்தோம். அதனால்தான் அது ஒவ்வொருவருக்கும் நெருக்கமான கதைகளாக உணர முடிகிறது. எங்கள் இரண்டு பேருக்கும் தொடர்புடைய விளிம்புநிலை மனிதர்களின் வாழ்வியல் அனுபவங்களும் ஒரு போலுள்ளது. அவரோடு சேர்ந்த பின்புதான் சாதாரண மனிதர்களின் வாழ்வியல் அனுபவங்களைத் திரைப்படத்தில் எவ்வாறு பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற புரிதல் வந்தது. நான் சொல்வது சத்தியனுக்குப் புரிய வேண்டும். சத்தியன் சொல்வது எனக்குப் புரிய வேண்டும். இந்தக் கதை நல்லது என நினைத்துக் கொண்டு ஒரு இயக்குநரிடம் சொல்கிறேன் என்றால் அது அவர் வேண்டாம் என்று சொன்னால் அந்தக் கதை செத்துப் போகும். அது சினிமாவாக வர முடியாது. ஒத்தக் கருத்தும் சினிமா குறித்த பார்வையும் கொண்டதான் ஒரு சினிமா உருவாகிறது.

இயக்குநராக மாறியதும் தற்செயல் நிகழ்வு தானா?

மற்றவர்கள் அதை செய்யுங்கள் என அழுத்தம் கொடுக்கும் போதுதான் ஏதேனும் நடந்திருக்கிறது. ‘வடக்கு நோக்கி எந்திரம்’ திரைப்படத்தின் தயாரிப்பாளர் விந்தியன் பக்கத்திலிருந்து தூண்டியதால்தான் நான் அந்தத் திரைப்படத்தின் இயக்குநரானேன்.

சீனிவாசன் இயக்கத்தில் வெளியான ‘வடக்கு நோக்கி எந்திரம்’, ‘சிந்தியா விஷ்டயாய ஷியாமளா’ இரு திரைப்படங்களும் கலாபூர்வமாகவும் வியாபார ரீதியாகவும் வெற்றியடைந்த திரைப்படங்கள். இருப்பினும் சினிமா இயக்குநர் என்பதைக் காட்டிலும் திரைக்கதை ஆசிரியராக அல்லவா திரைப்படத் துறையில் தொடர்கிறீர்கள்.

ஏன் அவ்வாறு ஒரு தீர்மானம் எடுத்தீர்கள்?

ஒரு திரைக்கதை எழுதி முடிக்கும்போது ஒரு சினிமா முழுமையும் முடித்த ஒரு ஆசுவாசத்தை மனது உணரும். அது மட்டுமல்ல திரைக்கதை எழுதுவதற்கு ஆலோசனைகளும் நெருக்கடியும் சிரமங்களும் இருக்கிறதல்லவா... இப்படி இருக்கும்போது இன்னொருப் பொறுப்பை ஏன் தலையில் தூக்கி சுமக்க வேண்டும். ஒரு சினிமாவுக்காக ஒருவர் மட்டும் சிந்திப்பதை விடக் கௌரவத்தோடு இன்னொருவரும் அதுகுறித்து சிந்திப்பது நல்லதல்லவா? பார்க்கப் போனால் ஒருவருடைய வாழ்க்கையில் இத்தனைச் சினிமாக்கள் செய்ய வேண்டும் என எந்த நிர்வந்தமொன்றுமில்லை. ஏதோ நிர்வந்தம் இருப்பதைப் போல் பலரும் செய்கிறார்கள்.

முன்பு 'நிலம்பூர் பாலன்' நாடகக்குழுவிலும், சினிமாவிலும் நடித்துக் கொண்டிருந்த நெருக்கடியான நேரத்தில் 'அன்னியருட பூமி' என்றொரு சினிமா இயக்குவதற்கு தீர்மானித்திருந்தேன். இயக்கப் போகும் விஷயம் சம்பந்தப்பட்டு ஆலோசனையில் இருக்கும்போது தயாரிப்பாளரின் நண்பர் ஒருவர் கேட்டார்: "நீங்கள் நடிப்பு மற்றும் திரைக்கதை விஷயங்களுக்காக வாழ்க்கையில் மெனக்கெடும்போது இடையில் இப்படியொரு சினிமாவில் எதற்காக இயக்குநராக வேண்டும்?"

நான் அவருக்குப் பதிலளிக்கும்போது, "ஆம் மக்ளே, எப்படியிருந்தாலும் நான் ஒரு சினிமா செய்ய வேண்டாமா... எவ்வளவு சீக்கிரம் முடியுமோ அவ்வளவு சீக்கிரமாக செய்கிறேன்" என்றேன்.

நான் இயக்கியுள்ள இரண்டு திரைப்படங்களும் நான் செய்தால் போதும் என நினைத்த இரண்டுக் கதைகளாக இருந்தன. அவ்வாறு ஒரு கதை அமைந்தால் மீண்டும் இயக்குவேன். அல்லாவிடில் நான் படம் இயக்கவில்லையென்றால் இந்த உலகில் அது ஒரு பெரியப் பிரச்சனையாக உருவெடுக்கும் என்ற நெருக்கடி உருவாக வேண்டும். நான் படம் இயக்கினாலும் இயக்கவில்லையென்றாலும் உலகம் அதுபாட்டுக்கு இயங்கிக் கொண்டதானிருக்கும். நான் மட்டுமல்ல இந்த உலகில் எவரும் ஒன்றும் செய்யவில்லையென்றாலும் கூட உலகில் எதுவும் நிகழப்போவதில்லை. சினிமாவில் நெருக்கடியான காலகட்டத்தில் போராட்டங்களை எதிர்கொண்டவர்கள் வேறு பாதையை நோக்கிப் போனார்கள். அவர்கள் வாழ்வு வேண்டி வாழ்க்கைப் பாதையை மாற்றியமைத்துக் கொண்டார்கள். பிறகு திரையரங்கங்கள் திறந்தப் போது இங்கு வருவதற்கு சோம்பல் கொண்டார்கள். இவ்வளவுதான் விஷயம். அதாவது நான் இயக்குவதை முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பார்க்க வேண்டிய விஷயமல்ல எனச் சொல்ல வருகிறேன்.

சீனிவாசன் திரைக்கதையெழுதிய 'சந்தேசம்' என்ற சினிமா அரசியலற்ற சினிமா எனச் சொல்லிப் பத்திரிகையாளர்கள் புறந்தள்ளி விட்டார்கள். அதன் மீது உங்கள் எதிர்வினை என்ன?

என்னுடைய அரசியல் நிலைபாடுதான் அந்தச் சினிமா. அரசியல் செயல்பாடென்பது ஏதோ ஒரு கொடியைப் பிடித்துக் கொண்டு நடப்பதல்ல. அரசியல் செயல்பாடுகளில் சரியானதொரு புரிதல் இருந்ததை வைத்துதான் அதை எழுதினேன். நான் அரசியலை நம்பும் ஒருவன். அரசியலில் நாம் பங்குதாரர்கள் அல்லவா? அதனால்தான் எனக்கு அதன்மீது ஆர்வம் உண்டு. இங்கு ஒவ்வொரு மனிதர்களும் விருப்பமான ரீதியில் மகிழ்ச்சியாக வாழும் உரிமையுண்டு என நினைக்கிற மனிதன் நான். இதனால் நான் கொடிபிடித்து நடக்க வேண்டும்; ஒரு கொடி கம்பத்தின் கீழ் நின்று அவர்களுக்கு மாதிரி காண்பிக்க வேண்டும் என்பதல்ல. அது மட்டுமல்ல அரசியல். அது மட்டும்தான் அரசியல் என நம்புகிறவர்கள்தான் அந்தச் சினிமாவை புறக்கணித்தார்கள். இப்போதைய அரசியலில் பகடி செய்வதற்கு எத்தனையோ விஷயங்கள் உண்டு என நான் உறுதியாக நம்புகிறேன். அந்தக் கதைக் கரு உருவானபோது சத்தியனிடம், "இதில் ஒரு திரைக்கதை உருவாக்க முடியுமா எனவும் எனக்குத் தெரியவில்லை" என்றுதான் சொன்னேன். சினிமாவில் இயங்குபவர்களுக்கு ஒரு குழப்பம் உண்டு. நாம் ஒரு பிரபலம் என்ற ரீதியில் மட்டும் சினிமாவில் தோன்றினால் யாரும் பார்க்கமாட்டார்கள். ஆனால், ஒரு கதையின் சட்டகத்தில் இவ்வாறான விஷயங்களை சொன்னால் இரசிக்கும்படியாக இருக்கும் என்ற கற்பனைதான் சினிமாவை வளர்த்தெடுத்து செல்லும். அல்லது அது பிரச்சாரமாக மாறக்கூடும். என் சிறுவயது தொட்டே நான் கண்டு உணர்ந்துக் கொள்ள முடியாத சில விஷயங்களைப் பகடி செய்து புனிதத்தை உடைக்கிறேன் என்ற செயல்பாடு நடந்துள்ளதா என்றால் நடந்துள்ளது நான் உத்தேசித்ததும் அதுதான்.

அதன்பிறகு சீனிவாசன் குறித்து அதிகமும் விவாதங்கள் நடந்துக் கொண்டிருக்கிறதல்லவா... அதுப் பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

நான் என்ன பாட புத்தகமா? வெளிநாடுகளில் பலகாலம் முன்பே வெற்றிப் பெற்ற படங்கள் குறித்து விவாதங்கள் நடந்திருக்கிறது. அதிக மக்கள் பார்க்கும் போதுதானே படம் வெற்றிடையும்; அதுகுறித்து விவாதங்கள் எழும். மக்கள் எல்லோரும் ஒருபோல் பாதிப்படையக் காரணம் என்னவென்று விசாரணை வளையத்துக்குள் கொண்டு வருவதன் வழியே அதன் உளவியல் என்ன என்பது விசாரணையில் வெளிப்பட்டு விடப்போகிறது. அதை இங்கே இத்தனை காலமும் படிக்காமல் விட்டு விட்டார்கள். ஆனால், இங்கு



விவரமுள்ளவர்கள் முன்பே படிக்க ஆரம்பித்து விட்டார்கள். அது ஒரு புதிய நிகழ்வு ஒன்றுமல்ல; ஆனால், அது இங்கே புதியது என்பது மட்டும்தான் உண்மை. இத்தகைய உளவியல் பாடங்கள் வழியே மக்கள் மனோபாவத்தை புரிந்துக் கொள்ள முயற்சி எடுப்பதன் விளைவாகப் புதிய சினிமாக்கள் எடுப்பவர்களுக்கு அது கூடுதல் வழிகாட்டியாக இருக்கும்.

சொந்த உருவத்தை, முக்கியமாக நிறத்தைப் பல திரைப்படங்களிலும் சுயபகடி செய்யும் காரியத்தை ஏன் செய்கிறீர்கள்?

நான் அதை மகிழ்ச்சியாக உணர்கிறேன். பிறரிடம் பகிர்ந்துக் கொள்கிறேன். கதாபாத்திரத்தின் கூற்றாக அல்லவா வருகிறது என்று சொல்லி நான் தப்பித்து விடலாம். ஆனால், அதில் வேறொரு விசயம் உண்டு. நமக்கு நம்மையே பகடி செய்ய இயலுவது ஒரு சுவாரஸ்யமான விஷயம் அல்லவா... கைரளி தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியில் என்னையே நான் நேர்முகம் செய்வது போல் ஒரு அரங்கம் இருந்தது. வேறு பலரும் கேள்விக் கேட்க எண்ணுவது கேள்வி கேட்க வேண்டுமா வேண்டாமா எனத் தயக்கத்தோடு நுனி நாக்கில் வந்த கேள்விகளை நாளை என்னிடம் கேள்விக் கேட்டுக் கொண்டு எழுந்து வெளியே வருவேன். குற்றம் குறைகள், அந்தரங்கக் கேள்விகள் எனப் பிறர் கேட்க விருப்பப்படும் கேள்விகளை நாமே நம்மிடம் கேட்டு அதற்குப் பதிலளிப்பதுதானே கூடுதல் சிறப்பு.

உருவம் மற்றும் நிறம் சார்ந்த பிரச்சனையுள்ள ஒரு கதாநாயகி இதுவரை நமக்குக் கிடைக்காதது எதனாலெனச் சீனிவாசன் யோசித்ததுண்டா?

நமது சினிமா இன்னும் வளரவில்லை என்றுதான் நாம் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவ்வளவுதான் வேறொன்றுமில்லை. ‘கோஸ்ட்’ திரைப்படத்தில் காண்பதற்கு கொஞ்சமும் அழகில்லாத ஒரு பெண். பெயர் மறந்துப் போனது. அவருக்குக் கிடைத்திருக்கும் ரசிகர்களும் கிடைத்த விருதுகளுக்கும் கணக்கில்லை. ஆங்கில திரைப்படங்களில் இவ்வாறு எத்தனையோ நாயகிகள் வந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் முன்னோக்கி செல்கிறார்கள். நமக்கான பிரச்சனை என்பதே நாம் அவர்களிடம் போய் சேராததே.

தொண்ணூறுகளின் இடைக்காலத்தில் ‘இந்துத்துவா’ சினிமாக்கள் மலையாளத்தில் வரத் தொடங்கியதல்லவா; இத்தகைய சினிமாக்களுக்கு பதிலடியாக இருந்ததா 1998இல் வெளிவந்த ‘சிந்தா விஷ்டயாய ஷியாமளா’ படத்தில் ஆசிரியர் விஜயனின் பக்தியும் தொடர்ந்து வரும் ஆசிரம வாழ்க்கையெல்லாம்?

நான் ஒரு விசயத்தை உண்மையாக சொல்கிறேன். இத்தகைய திரைப்படங்களை யாரெல்லாமோ சொல்லிக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேனே தவிர இத்தகைய முத்திரைக் குத்தப்பட்ட திரைப்படங்களை நான் பார்த்ததில்லை. அத்தகைய திரைப்படங்கள் எதை எதிர்பார்த்து செய்கிறார்கள் என்பது எனக்குத் தெரியாது. அதனால் நிழலோடு போர்புரியும் தேவை

எனக்கில்லை. நான் செய்தப் படங்கள் வேறு ஆட்கள் செய்வதற்கு இணையானதல்ல. ஒரு திரைப்படம் எடுப்பதும், தியேட்டருக்கு வந்து திரையிடப்படுவதும் ஒரு கேள்விப் பதில்போல் அவ்வளவு எளிதானதா என்ன?

ஜனரஞ்சகமான கிள்கிளப்பு திரைப்படம், கதை அம்சத்தில் பொருந்தி வந்தாலும், எழுதிய ஆள் யாராக இருந்தாலும், பாட்டு வைப்பதில் பொருத்தப்பாடு இருக்கிறதென்றாலும், பல திரைப்படங்களில் அது அதிகம் நுழைந்து விடுகிறது. அந்தக் கிள்கிளப்புக்குப் பின்னால் உள்ள அரசியல் என்ன?

நமது திரைப்படங்களிலிருந்து துடைத்து மாற்ற வேண்டிய நிறைய காரியங்கள் இருக்கின்றன. ஜனரஞ்சகமான உள்ளடக்கக் கிள்கிளப்பு பாடல்கள் உட்பட எல்லாவற்றையும் துடைத்து மாற்ற வேண்டியதாயிருக்கிறது. ‘Sound of music’ என்ற திரைப்படம் முழுதும் பாடல்கள்தான். அதற்கேற்றார் போல் கதையும் படைப்பும் அவ்வகைப்பட்டதே. ஆனால், இங்கே ஒரு கனவு காண்பார்கள்; உடனே பத்து நூறு ஆட்கள் வந்து நாட்டியம் செய்வார்கள் எனச் சொன்னால் இது ஆபாசம் எனச் சொல்லாமல் வேறு ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை. சில முட்டாள்கள் சேர்ந்துகொண்டு மக்களுக்கு இதுதான் விருப்பம் எனச் சொல்லி வழி நடத்துகிறார்கள். ஆனால், மக்களுக்கு அது ஒன்றும் இஷ்டமில்லை. நான் சொல்ல வருவது என்னவென்றால் மக்களுக்கு இதுதான்

பிடிக்கும் எனச் சொல்லிக் கொண்டு நிறைய தேவையில்லாத சமைகளை மக்கள்மீது திணிக்கின்றனர். இதைத்தான் காண வேண்டும் எனப் பிலிம்மேக்கர்களும் தீர்மானிக்கிறார்கள். இவ்வாறு இருந்தால் மட்டுமே மக்கள் இதைப் புதுமை மிளிரும் கலையாக ஏற்றுக் கொள்வார்கள் என்ற புரிதல் இருக்கிறது. எல்லா காலகட்டத்திலும் ட்ரெண்டுக்கு எதிரே இயங்கிய திரைப்படங்கள் வெற்றியடைந்து வந்திருக்கின்றன. ஆனால், இங்கே சிலர், ‘ட்ரெண்ட், ட்ரெண்ட்’ எனச் சொல்லிக் கொண்டேயிருப்பார்கள்.

‘சிந்தியா விஷ்டயாய ஷியாமளா’ படத்தில் விஜயன் மாஷ்டர் ஒரு கடிதம் எழுதி வைத்துவிட்டுப் போகும்போது, தைரியமாக வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ளும் சியாமளா, இறுதியில் விஜயன் மாஸ்டர் போகத் தயாராகும்போது மீண்டும் கண்ணீரோடு “ஐயோ சேட்டா போகாதீங்க” எனச் சொல்கிறார் அல்லவா... அப்படியொரு முடிவுக்குப் பின்னால் வியாபார தந்திரம் இருக்கிறதா?

ஒரு திரைப்படம் குறித்து சிந்திக்கும்போது பார்வையாளர்களைத் துயரத்தில் ஆழ்த்த வேண்டும் என்பனவெல்லாம் என் மனதில் இல்லை. இப்படத்தின் முடிவு என்பது சரியாக சொன்னால் மிகவும் துயரத்தோடிருந்தது. ஆனால், இந்தக் கதையில் அவ்வாறு ஒரு முடிவு இல்லையென்றால் கொஞ்சம் யோசித்துப் பாருங்கள், பார்வையாளர்கள் எவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்வார்கள். அவர்கள் எப்படி மனச் சமாதானத்தோடு சினிமாப் பார்த்து விட்டு



செல்வார்கள். அது ஒரு பயங்கரமான முடிவு என்று சொல்லவில்லை. 'வடக்கு நோக்கி யந்திரம்' படத்தின் முடிவுக் காட்சியில், தினேசன் டார்ச் அடித்துப் பார்ப்பதுப் போல் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் அந்த முடிவைக் கூட ஆட்களுக்கு எதிர்கொள்ள இயலவில்லை. பலர் அந்தக் காட்சியைத் துண்டித்து விட சொன்னார்கள். அதை ஒரு முடிவாக நினைத்துச் சினிமாப் பார்க்க வேண்டாமென நினைத்துத்தான் அதன் நிறைவுப் பகுதியை அவ்வாறு யோசித்தேன். அந்தக் காட்சிக்கு வேறொரு பார்வையும் உண்டு. ஷியாமளாவை விட்டு விஜயன் போனதால் வாழ்க்கை முடிந்துப் போனது என நினைக்காமல் வாழ்க்கையோடு போராட்டம் செய்து பிடித்து நிற்பதற்கு முடியுமென்று சொல்கிற நேர்மறையான சங்கதிதான் அதிலே முதன்மையான விசயம். அதை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டால் போதும், மற்றதை எல்லாம் விட்டுத் தள்ளுங்கள். கணவனின் காலில் விழும் காட்சி, இதை இப்படித்தான் முடித்து வைக்கப் போகிறீங்களா எனச் சில நபர்கள் என்னிடம் கேட்டார்கள். அன்பு உண்டென்றால் மனைவி இந்தப் பக்கம் காலில் விழுந்தால் கணவன் அந்தப் பக்கம் காலில் விழட்டும் அவ்வளவுதான்.

1989இல் வெளிவந்த 'வடக்கு நோக்கி யந்திரம்' திரைப்படத்தில் சீனிவாசன் திருமணமானவர் கதாபாத்திரம். 1998இல் வெளிவந்த 'சிந்தாவிஷ்டயாய ஷியாமளாவில்' ஏழெட்டு வயசுள்ள குழந்தையின் அப்பாவாகப் புதியதொரு சமூகப் பிரச்சனையை முன்னெடுத்து விவாதப் பொருளாக்கினீர்கள். இன்னும் மூன்று வருடம் காத்திருந்தால் பத்து பதினேழு வயசுள்ள குழந்தைகளின் அப்பாவாகச் சீனிவாசன் கதாபாத்திரம் புதியதொரு சமூகப் பிரச்சனையை முன்னெடுத்து விவாதப் பொருளாக்க வருவாரென எதிர்பார்க்கலாமா?

நிச்சயமாக... நான் நினைப்பது என்னவென்றால் அடுத்த திரைப்படத்தில் இதைவிடவும் நிறைவான ஒரு மாற்றம் உண்டாக்க வேண்டுமென்பதே. ஆனால், அந்தச் சினிமாவில் நான் நடிக்ாமல் இருக்க வேண்டும். இனிமேல் ஒரு சினிமா செய்வதாக இருந்தால் நான் செய்த இரண்டு சினிமாக்களும் ஞாபகம் உள்ளவர்களுக்கு நெருக்கடி உருவாகாத வகையில் தாமதித்து முடிவெடுப்பதுதான்.

ஒரு வேளை திரைப்படத்துறையை விட்டு செல்லத் தீர்மானித்து விட்டீர்கள் என வைத்துக்கொள்ளுங்கள்... பிறகு செய்வதற்கு எந்தப் பணி இருக்குமென நினைக்கிறீர்கள்?

மிகவும் விருப்பமுள்ள விசயம் விவசாயப் பணி

செய்வது. அப்படியொரு சம்பவம் நடந்தால் அதுதான் நான் செய்யத் தீர்மானித்திருக்கும் தொழில். மிகவும் விருப்பப்பட்டது என்றாலும் கூட இப்போது நான் சார்ந்திருக்கும் துறையை விட்டு விவசாயம் செய்யப் போவதென்பது எனக்கு இயலாத காரியம்... காரணம் இப்போது நான் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் துறையைக் கூடுதல் விரும்புகிறேன். அதனால்தான் சடாரென்று விட்டுவிட்டு அதோடு போவதற்கு முடியாதது. என்னை இங்கிருந்து வெளியேத் தள்ளினால் ஏதாவது ஒரு வயலுக்குப் போவேன்.

விவசாயம் அல்லாத வேறு விருப்பங்கள்?

விவசாயப் பணி என்பது சாதாரணமானதா? விவசாயப் பணி செய்வது என்பது தனிப்பட்ட செயல்... இப்போது எனக்கு முழுதும் சோர்வாகவே இருக்கிறது. நாம் வாழும் உலகம் இவ்வளவு சீர்கேடைந்து உள்ளதே; நம்மால் ஒன்றும் செய்ய இயலவில்லையே என்றக் கவலை. முன்பு மிகவும் சிரமமாகத் தோன்றிய காரியங்கள் இன்று எளிதாக மாறியிருக்கிறது. அன்று பொதுச் சொத்தைச் சீரழிக்கும் அரசியல்வாதிகள் என்றுப் பார்த்தால் மிகவும் அபூர்வமாக இருந்தார்கள். இன்று சீரழிவை உருவாக்காதவர்கள் மிகவும் அபூர்வமாகவே இருக்கிறார்கள். திரைப்படங்கள் சீர்கேடைந்து வருகின்றன. திரைப்படத்துறையும் மோசமடைந்து வருகிறது. நான் வந்த காலத்தை விடவும் இப்போது மிகவும் மோசமடைந்து வரும் காரணங்களை ஆராய்ந்தால், முக்கியமான காரணம், இந்தத் துறையில் உள்ள தேநீர் கொடுக்கிற புரொடக்சன் பாய் கூட இங்கு வருவது சினிமா ஊடகத்தின் மீதுள்ள விருப்பம் கொண்டு இருக்க வேண்டும். இப்போது இங்கே சினிமாவுக்கு வருகிற பல பேர்களும் அடிப்படைப் பிரச்சனைகளைச் சமாளிக்கும் உபத் தொழிலாகவே பார்க்கிறார்கள். தயாரிப்பாளர்களின் பார்வையில் பார்த்தால் சினிமா ஒரு வியாபாரம். கலாரசனையுள்ள தயாரிப்பாளர்கள் மிகவும் அபூர்வமாகவே

திரைத்துறைக்கு வருகிறார்கள்... முன்பு எம். டி. வாசுதேவன், மஞ்சிலாஸ் ஜோசப், ஹரிப்போத்தன் ... எனப் பலர் இருந்தார்கள். நீலக் குயிலின் விஷயத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அங்குப் பல இரசனைக் கொண்டோரின் ஒருங்கிணைப்பு இருந்தது. காரியட்டும், பி. பாஸ்கரனும், சோபனா பரமேஸ்வரன் நாயரும், வின்சென்ட் மாஷ்டரும், முகமது பஷீர் போன்ற எழுத்தாளர்களும் எனக் கலாரசனை உள்ளவர்களின் சங்கமம் சிறிது காலம் தொடர்ந்தது. பிறகு அரவிந்தன் அவர் ஒரு நிறைவான கலைஞராக இருந்தார். கற்பனைத் திறனுள்ள மனிதனும் கலாரசனை உள்ள கலைஞர்களின் எண்ணிக்கையும் மிகவும் குறைந்தது. அது திரைப்படத் துறையை மிகவும் பாதித்தது.

கிருஷ்ண கோபால் <Krishnaa150gopal@gmail.com>
நன்றி: பச்சக்குதிரா (மலையாள மாத இதழ்), டிசம்பர் 2004

துடுப்பாடும் ஆனந்தி

● இளங்கோ

ஓவியம்: கோபி கிருஷ்ணன்

“டாடி, நீங்கள்தானா எங்கள் அம்மாவைக் கொன்றது” என்று மகள் கேட்டபோது தேவனுக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. இந்தக் கேள்வி எப்படியோ பிள்ளைகளிடமிருந்து ஒருநாள் கேட்கப்படும் என்று தேவனுக்குத் தெரிந்திருந்தது; ஆனால், இவ்வளவு விரைவில் கேட்கப்படும் என்பதைத்தான் தேவன் எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. அவர் உடல் ஒரு கணம் விதிர்விதிர்த்து, வியர்வையில் தெப்பலாக நனையத் தொடங்கியது.

தேவனுடைய மனைவி ஆனந்தி கலகலப்பானவர், செல்வம் கொழித்த குடும்பப் பின்னணியில் வளர்ந்தவர். அந்தக் குடும்பத்தின் பெயரில் நாட்டின் பல பாகங்களில் பாடசாலைகளும் கோயில்களும் இருந்தன. ஆனந்தியின் தாத்தாவிற்கு பிரிட்ஷ்காரர்கள் ‘சேர்’ என்று பட்டங்கொடுத்து கௌரவிக்குமளவுக்கு அவர்கள் நாடு முழுதும் மிகுந்த செல்வாக்குள்ளவர்களாக இருந்தார்கள்.

தேவன் அப்போது ஒரு பிரபல்யமான கிரிக்கெட் விளையாட்டுக்காரர். வலது கரத்தில் மின்னல் பாய்வதுபோல அவரது துடுப்பு மைதானத்தில் நடனமாடும். அவரின் ஆட்டத்தைப் பார்ப்பதற்கென்றே அவருக்கு ஓர் இரசிகர் பட்டாளம் இலங்கையில் இருந்தது. எந்தளவுக்கு சிறந்த கிரிக்கெட்காரராக தேவன் இருந்தாரோ அந்தளவுக்கு பெண்கள் விடயத்தில் ‘திராத விளையாட்டுக்கார’ராகவும் இருந்தார்.

இரவிரவாக மதுவில் நீராடுவதிலும், விடியவிடிய நடனவிடுதிகளில் பெண்களோடு சேர்ந்து நடனமாடுவதிலும் அலுக்காத ஒருவராக தேவன் இருந்தார். தேவனின் இந்த வித்தைகளைப் பார்க்கும் நண்பர்கள் எல்லாம், ‘மச்சான், இவன் மட்டுந்தான் கால்களின் பெறுமதியை கிரிக்கெட்டிலும் நடனத்திலும் சரியாகப் பயன்படுத்துகின்றவன்’ என்று பொறாமைமில் சொல்லித் திரிவார்கள்.

இரண்டு மூன்று நாட்களாக கிரிக்கெட் ஆட்டங்கள் நடக்கும்போது, விடிய விடிய விழித்திருந்து தேவன் மது அருந்துவதைப் பார்ப்பவர்கள், நாளை இவனால் தள்ளாடாமல் கிரிக்கெட் ஆடமுடியுமா என்று ஐயமுறுவார்கள். ஆனால், மைதானத்திற்குள் வந்துவிட்டால் தேவன் வேறொருவராக விசுவரூபம் எடுத்துவிடுவார். இந்த மனிதனா நேற்று மதுவின் குளியல்தொட்டிக்குள் நீச்சலடித்தான் என்று சந்தேகிக்குமளவுக்கு தேவனின் துடுப்பு பந்துகளை எல்லைக் கோட்டுக்கு அப்பால் விளாசித் தள்ளும்.

அப்போது இலங்கை அணிக்கு சர்வதேசத்தில் கிரிக்கெட் விளையாட அனுமதி கிடைத்திருக்கவில்லை. ஒருபொழுது ஆஸ்திரேலியா அணி அவர்களின் நட்சத்திர வீரரான டொன் பிராட்மனோடு இலங்கைக்கு கிரிக்கெட் விளையாட வந்தபோது தேவனே இலங்கை அணிக்கு தலைமை தாங்கியிருந்தார். இலங்கை கிரிக்கெட் அணியில், இத்தனைகால வரலாற்றில், ஒன்றிரண்டு தமிழர்களே விளையாட இடம் பெற அனுமதிக்கப்பட்டபோது, ஒரு தமிழர் அதற்கு ஒருபொழுது தலைமை தாங்கியிருக்கின்றார் என்பதை இப்போது நினைத்துப் பார்த்தால் கூட ஆச்சரியமாகத்தான் இருக்கும்.

தேவன் சென்னை சேப்பாக்கத்தில் சாகசம் நிகழ்த்திப் பெற்ற 215 ஓட்டங்கள்தான் அவரை ஓர் நட்சத்திர வீரராக உலங்கெங்கும் மாற்றியது. தேவன் சென்னைக்குப் போனபோது அவரது கையில் ஆடுவதற்கு ஒரு துடுப்பு கூடக் கிடையாது. அவசரமாக அருகிலிருந்த கடையில் துடுப்பை வாங்கிக் கொண்டு மைதானத்துக்குள் நுழைந்திருக்கின்றார். அன்றையகாலங்களில் இந்தியா அணியிடம் இலங்கை அணி மிக மோசமாகத் தோற்றுக் கொண்டிருந்தது. தேவனின் துடுப்பு காற்றில் எழுதிய கவிதையில் அவர் இரட்டைச் சதத்தை சேப்பாக்கத்தில் பெற்றிருக்கின்றார்.





தேவனின் ஆட்டத்தில் மெய்சிலிர்த்துப்போன ஒரு சென்னை இரசிகர், அவர் முதல் சதத்தை அடித்தபோது தேவனுக்குப் பிடித்த ரம் போத்தலை அன்பளிப்பாகக் கொடுத்திருக்கின்றார். அதைக் கொடுத்தது மட்டுமில்லை, “நாளை நீ இரட்டைச் சதத்தை அடிப்பாயானால், நீ பம்பாய் நகரைப் போய்ப் பார்ப்பதற்கான பயணச்செலவும் எனக்குரியது” என்றிருக்கின்றார் அந்தத் தீவிர இரசிகர். தேவன், ரம் போத்தலை தனது காதலியைப் போல உச்சிமோர்ந்து முத்தமிட்டுவிட்டு, “நாளை மும்பாயிற்கான விமான டிக்கெட்டோடு தயாராக வாருங்கள்” என்று கண்ணைச் சிமிட்டிச் சொல்லியிருக்கின்றார். முதல் நாள் இரவு அருந்திய ரம்மாலோ, இல்லை உண்மையாகவே திறமையாலோ, தேவன் அடுத்தநாள் இரட்டைச் சதத்தை எட்டியிருக்கின்றார். தேவனின் இந்த இரட்டைச் சதத்தை இன்னொரு இலங்கை வீரர் வந்து அதே

சேப்பாக்க மைதானத்தில் முறியடிக்க கிட்டத்தட்ட அதற்குப் பிறகு முப்பது வருடங்களாகி இருக்கின்றது.

தேவன் இவ்வாறு ஒரு உச்சகிரிக்கெட் ஆட்டக்காரராக உயரங்களில் ஏறிப் போனபோது இன்னொருபக்கத்தில் குடும்ப வாழ்வில் அதளபாதாளத்தில் விழுந்து கொண்டிருந்தார். அவருக்கும் ஆனந்திக்கும் நான்கு பிள்ளைகள் அப்போது பிறந்திருந்தன. தேவனுக்கும் முப்பது வயதைத் தாண்டியிருந்தது. ஆனால், மற்ற கிரிக்கெட்காரர்கள் போல ஒரு வேலைக்கும் போகவோ, நல்லதொரு குடும்பஸ்தவனாக இருக்கவோ அவர் பிரியப்படவில்லை. மனைவியினது பூர்வீகச் சொத்துக்களின் நிமித்தம் அவர் வாழ்க்கை நதி போல மதுவிலும், கிரிக்கெட் ஆட்டங்களிலும் பொங்கிப் பிராவகரித்துக் கொண்டிருந்தது. ஆனந்தியால் தேவன் வேலைக்கு போகவில்லை என்பதை ஏதோ ஒருவகையில் ஏற்றுக்கொள்ள முடிந்ததென்றாலும், தேவனின் முடிவுறாத பெண்களின் மீதான பித்தை மட்டும் தாங்க முடியாதிருந்தது.

தேவனுக்கு அப்போது ஆங்கிலேயப் பின்னணியில் வந்த ஒரு காதலி இருந்தார். அந்தக் காதலியோ விரைவில் ஆனந்தியை விவாகரத்துச் செய்துவிட்டு தன்னை திருமணம் செய்யும்படி தேவனுக்கு நெருக்குவாரம் கொடுத்தபடி இருந்தார். தேவனுக்கு ஆனந்தியின் பணக்காரப் பின்னணியால் கிடைக்கும் செளகரியங்களை விட்டு இன்னொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்ய அவ்வளவு ஈடுபாடு இருக்கவில்லை. எந்த ஆண்தான் குடும்பம் என்ற அமைப்பால் வரும் செளகரியங்களை விட்டு விலகிச் செல்ல எளிதாக விரும்புவார். தேவனும், மனைவியை ஒரு புறம் வைத்துக்கொண்டு, கிருஷ்ணனைப் போல கோபிகையர் பின்னால் அலைந்தபடி இருந்தார்.

திருமணமான புதிதில் தேவனின் இந்த காதல் லீலைகளை கண்டு வெறுத்து, விவாகரத்து வேண்டுமென்று தேவனிடம் ஆனந்தி கோரியிருந்தார். நிலைமை இந்தளவுக்கு விபரீதமாகப் போய்விட்டதே என்று சுதாகரித்த இரண்டு பேரினதும் செல்வாக்குள்ள குடும்பங்கள் தலையிட்டுத்தான் அந்த வழக்கை மீளப்பெற வைத்திருந்தனர்.

ஆனால், காலம் செல்லச் செல்ல, நான்கு பிள்ளைகள் பிறந்தபின்னும் பெண் பித்தில் திளைத்துக் கிடந்த தேவனை என்ன செய்வதென்றும் ஆனந்திக்கும் விளங்கவில்லை. வெள்ளைக்காரப் பெண்ணோடான புதிய காதல் உறவை விட்டுவிட்டு தன்னிடமும் தன் குழந்தைகளிடமும் மீண்டு வரும்படி தேவனிடம் ஆனந்தி மன்றாடியிருக்கின்றார். அது இனி ஒருபோதும் சாத்தியமில்லை என்ற முடிவுவந்தபோதே ஆனந்தி விவாகரத்தைத் தன் வக்கீல்கள் மூலம் கோரியிருக்கின்றார். இது தேவனின் ஆண் என்கிற மிருகத்தை உலுப்பி

எழுப்பியிருக்க வேண்டும். அவர் ஆனந்தியிற்கு மனதாலும் உடலாலும் நிறைய உணைச்சலைக் கொடுக்கத் தொடங்கியிருக்கின்றார்.

அப்போது ஆனந்தி பொலிஸ் அதிகாரிக்கு ஒரு கடிதத்தை எழுதத் தொடங்கினார்:

மதிப்புக்குரிய பொலிஸ் அதிகாரிக்கு,

நான் தொலைபேசியில் உங்களிடம் கேட்டதற்கிணங்க இந்தக் கடிதத்தை எழுதுகின்றேன். நான் இப்போது எனது கணவர் தேவனிடம் இருந்து விவாகரத்தைப் பெறுவதற்கு நீதிமன்றத்தை நாடியிருக்கின்றேன். அவர் தற்சமயம் இங்கிலாந்தில் இருப்பதால் அவரால் இந்த வழக்கிற்கு வரமுடியாதிருக்கின்றது. அவரின் வழக்கறிஞர், தேவன் விரைவில் இங்கிலாந்திலிருந்து இலங்கைக்கு கப்பல் மூலம் வர இருப்பதாகத் தெரிவித்திருக்கின்றார். அத்துடன் தேவன் அவரின் தாயாரையும் கூட்டிக்கொண்டு வந்து எங்களோடு மீண்டும் வாழப்போவதாகவும் தெரிவித்திருக்கின்றார். இந்த வீடு எனது சொந்தப்பணத்தில் வாங்கிய வீடாகும்.

ஒரு விவாகரத்து வழக்கு நிறுவையில் நீதிமன்றத்தில் இருந்தால், எதிர்த்தரப்பை வீட்டில் அனுமதிக்கக் கூடாது என்பது சட்டமாகும். அத்துடன் எனக்கும் தேவனை எனது வீட்டில் வந்து தங்க அனுமதிக்க வேண்டாம் என்று எனது வழக்கறிஞரால் அறிவுறுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

எனது கணவரை நீண்டகாலமாக நன்கு அறிந்தவள் என்பதால், அவர் எல்லாவதும் வன்முறையைகளையும் பயன்படுத்தி எங்கள் வீட்டுக்குள் அத்துமீறி நுழைந்து எங்கள் குடும்பத்தின் அமைதியைக் குலைக்கக்கூடும் என்று நான் அச்சமுறுகிறேன்.

இவ்வாறான சூழ்நிலையில், எனக்கு ஒரு பாதுகாப்பு பொலிஸிடம் இருந்து வேண்டுமென உங்களிடம் கோருகின்றேன். ஏதேனும் ஒரு பிரச்சினை எனது கணவர் மூலம் வருமென்றால் நான் உங்கள் பொலிஸ் நிலையத்துக்கு அழைப்பேன். அப்போது எனக்குப் பாதுகாப்புத் தர நீங்கள் எங்கள் வீட்டுக்கு வர வேண்டும். எங்கள் வீட்டில் தொலைபேசி இருக்கின்றது, ஆகவே ஏதேனும் விபரீதமாக நடந்தால் நான் உங்களுக்கு உடனே தொலைபேசியில் அழைக்க முடியும்.

மேலும் எனக்கு நான்கு பிள்ளைகள் இருக்கின்றார்கள் என்பதையும், அவர்களின் பாதுகாப்புக் குறித்தும் நான் அக்கறை கொள்ளவேண்டும் என்பதையும் உங்களுக்குத் தெரிவிக்க விரும்புகின்றேன்.

இப்படிக்கு,
ஆனந்தி தேவன்

இங்கிலாந்திலிருந்து கப்பலில் வந்த தேவன் ஐப்பசி மாதம் ஆறாந்திகதி ஆனந்தியின் வீட்டுக்கு நள்ளிரவில் சென்றிருக்கின்றார். அன்றைய இரவை விடுதியில் கழித்த தேவன், ஆனந்தியின் வீட்டுக்குப் போகும்போது விடிகாலை ஒரு மணியாக இருந்திருக்கின்றது. தம்பதியினர் இருவரும் அன்றைய இரவை சேர்ந்தே ஒரேவீட்டில் கழித்திருக்கின்றனர். அடுத்த நாள் காலை அவர்களின் இரண்டு பிள்ளைகள் அருகிலிருந்து பாடசாலைக்குச் செல்ல, ஐந்து வயதுக்குள் இருந்த மற்ற இரண்டு பிள்ளைகள் மட்டும் வீட்டில் இருந்திருக்கின்றனர். அன்றைய காலை பத்தரை மணியளவில் தேவன் வீட்டிலிருந்து டாக்ஸியில் புறப்பட்டுச் சென்றிருக்கின்றார்.

“அம்மா தலைவலியால் அவதிப்பட்டபடி சமையலறையில் நீண்ட நேரமாக விழுந்து கிடக்கின்றார்” என்று ஆனந்தியின் நான்கு வயது மகள் பக்கத்து வீட்டுக்காரருக்குச் சொன்னபோது, அந்த வீட்டுப் பெண்மணி வந்து பார்த்தபோது, சமையலறையில் பக்கத்தில் இருந்த அறையில் ஆனந்தி விழுந்து கிடந்திருக்கின்றார். அவரின் கழுத்தடியில் உலக்கை குறுக்காகக் கிடந்திருக்கின்றது. ஆனந்தியின் உடலில் அசைவுகள் எதுவுமில்லாததைப் பயந்து அஞ்சிய அந்தப்பெண்மணி பொலிஸை அழைத்திருக்கின்றார்.

ஆனந்தியின் மரணம் இயற்கையாக நடக்கவில்லை என்பதை பொலிஸ் உடனே கண்டுபிடித்திருக்கின்றது. ஒரு குடும்பத்துக்குள் கொலை நடக்கும்போது, முதலாவது சந்தேக நபராக கணவரோ மனைவியோ இருப்பது சாதாரணம் என்பதால் தேவனை அவரின் நண்பரின் வீட்டில் வைத்து பொலிஸ் சந்தேகத்தின்பேரில் கைது செய்திருக்கின்றது.

ஆனந்திக்கு சமையலில் உதவுவதற்கு, ஒரு மாதத்துக்கு முன்னரே ஒரு சிங்களப்பையன் மாத்தறையில் இருந்து வந்திருக்கின்றான். அப்போதுதான் சமையலுக்கு உதவிக்கென இருந்த வில்லியமும் காணாமல் போயிருப்பதைப் பொலிஸ் கண்டுபிடித்திருக்கின்றது. அத்தோடு ஆனந்தி அணிந்திருந்த தாலிக்கொடியும் வளையல்களும் காணாமலும் போயிருப்பது தெரிந்திருக்கின்றது. ஏன் வில்லியம் தப்பியோடினான், அவனுக்கு இந்த கொலைக்கும் என்ன சம்பவம் என்று அறிய வில்லியமை பொலிஸ் வலைவிரித்துத் தேடியதில் வில்லியமும் அவன் பிறந்த ஊரில் வைத்து பிடிபட்டிருக்கின்றான்.

மாத்தறையில் வில்லியமைப் கைதுசெய்த பொலிஸ் அவனே நகைகளின் பொருட்டு கொலை செய்தான் என்கின்ற வாக்குமூலத்தை அவனிடமிருந்து பெற்றிருக்கின்றது. இப்போது பொலிஸுக்கு யார் உண்மையில் ஆனந்தியைக் கொலை செய்தார் என்பதில் குழப்பம் வந்திருக்கின்றது.

ஒரு கொலை வழக்கு இரண்டு வருடம் சந்தேகக் கைதிகள் இருவரும் சிறைக்குள் இருக்க நடந்திருக்குமா என்று தெரியவில்லை. ஆனால், ஆனந்தியின் கொலை வழக்கில், தேவனும் வில்லியமும் சிறைக்குள் இருக்க, இரண்டாண்டுகள் மேலாக நடந்திருக்கின்றது. தீர்ப்பு என்ற ஒன்று வழங்கப்பட்டபின்னும், கொடுத்த தீர்ப்பில் மக்களுக்கு திருப்தியிருக்கவில்லை.

தேவனின் சார்பில் பிரபல்யமான வழக்கறிஞர்கள் வந்து தேவன் குற்றமற்றவர் என நிரூபிக்க முயன்றனர். தேவன், ஆனந்தியின் வீட்டை விட்டு வெளியேறிய காலை பத்தரைக்குப் பின்னரே ஆனந்தி கொலை செய்யப்பட்டார் என்று சாட்சியங்களின் மூலம் அவர்கள் எடுத்துக் காட்டினார். முக்கியமாக தேவனை கூட்டிக்கொண்டு போக காலையில் டாக்ஸிக்காரர் வந்தபோது, ஆனந்தி வாசலடியில் நின்று கையசைத்தார் என்று சொல்லப்பட்டது. தேவன் வீட்டை விட்டுக்

கிளம்பியபோது ஆனந்தி உயிரோடு இருந்தார். ஆகவே ஆனந்தியை தேவன் கொலை செய்யவில்லை என்று டாக்ஸிக்காரரை வைத்து தேவனின் வழக்கறிஞர்கள் திறமையான வழக்கைக் கொண்டு சென்றனர்.

ஆனால், சட்டென்று வழக்கில் ஒரு திருப்பம் வந்தது. தொடக்கத்தில் ஆனந்தியின் நகைகளுக்காக ஆசைப்பட்டே கொலை செய்தேன் என்று ஆரம்பத்தில் வாக்குமூலத்தைக் கொடுத்த வில்லியம் நீதிமன்றத்தில் நான் ஆனந்தியைக் கொலை செய்யவில்லை என்று வேறொரு கதையைச் சொல்லத் தொடங்கினார்.

“நான் காலை ஒன்பது மணியளவில் சமையலறைக்குள் தேங்காய் துருவிக் கொண்டிருந்தேன். அப்போது தேவன் என்னை மாடியில் இருந்த அவரின் படுக்கையறைக்கு வரக் கூப்பிட்டார். நான் மேலே போனபோது அங்கே ஆனந்தி கட்டிலில் அமுதபடி அமர்ந்திருந்தார். நான் வருவதைக் கண்டதும் தேவன் சட்டென்று ஆனந்தியின் கூந்தலைப் பிடித்து தனது இடது கரத்தால் ஆனந்தியின் கழுத்தை வளைத்து நெரிக்கத் தொடங்கினார். துடிக்கத் தொடங்கிய ஆனந்தியின் முழங்கால்களை என்னை இறுக்கப்பற்றிப் பிடிக்கும்படி கத்தினார். சில நிமிடங்களில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஆனந்தியின் மூச்சுடங்கியதும், ஆனந்தியின் உடலை கீழே இழுத்து வந்து சமையலறைக்குப் பக்கத்தில் இருந்த உரலும் உலக்கையும் இருந்த அறையில் நானும் தேவனும் கிடத்தினோம்” என்றார் வில்லியம்.

“அப்படியாயின் நீ ஏன் ஆனந்தியின் தாலிக்கொடியையும் வளையல்களையும் எடுத்துக்கொண்டு தப்பியோடினாய்” என்று வில்லியத்திடம் வழக்கை விசாரித்த நீதிபதி கேட்டார்.

“தேவன்தான் தாலிக்கொடியையும் காப்பையும் தந்து, ஆனந்தியின் கைப்பையிலிருந்து நிறையப் பணத்தையும் எடுத்துத் தந்து, இங்கிருந்து எங்கேயாவது தப்பிப் போ” என்று அதட்டி அனுப்பிவைத்தார் என்றார் வில்லியம்.

இப்போது நீதிபதிக்கு எல்லாமே குழப்பமாகிவிட்டது. அந்தக் காலத்தில் இப்போதுபோல கைரேகைகள் எடுத்து குற்றங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் நுட்பங்கள் வந்துவிடவில்லை. யாரின் கைவிரல் ரேகை ஆனந்தியின் உடலில் இருக்கின்றது என்றும் அறியமுடியாது. ஆனந்தி குப்புறக்கிடந்ததைப் பார்த்த பக்கத்துவிட்டுப் பெண்மணி அவர் மேல் போடப்பட்டிருந்த உலக்கையும் எடுத்து, கொலை நடந்த சாட்சியங்களையும் அவர் அறியாமலே கலைத்தும் விட்டிருந்தார்.

ஆனந்தியின் கொலையில் வில்லியத்துக்கு மட்டுமில்லை தேவனுக்கும் தொடர்பு இருக்கின்றது என்கின்ற குழப்பம் நீதிமன்றத்துக்கு வந்துவிட்டது.



ஆனாலும் தேவனின் வழக்கறிஞர்கள் தேவன் நிரபாரதி என நிரூபிக்க கடுமையாக இன்னும் முயற்சித்தார்கள்.

இந்த வழக்கிற்காகவே இங்கிலாந்தில் மிகவும் பிரபல்யமான இருந்த வழக்கறிஞரை நேரடியாகவே இலங்கைக்கு வரவழைத்தனர். அவர், ஆனந்தி நின்றுகொண்டிருந்தபோது யாரோ ஒருவர் பின்புறமாக கைகளை வளைத்து கழுத்தை நெறித்தே கொலை செய்திருப்பார் என்பதை திறமையான வாதத்தால் நிரூபித்தார். அத்தோடு இந்தக் கொலை படுக்கையறையில் அல்ல, சமையலறையில் தான் நிகழ்ந்திருக்கின்றது என்பதையும் ஆனந்தியின் தலையில் சமையலறையில் இருந்த ஆணி ஒன்று குத்தியதால் ஏற்பட்ட காயத்தைச் சுட்டிக்காட்டி நிரூபித்தார்.

இங்கிலாந்து வழக்கறிஞரின் வாதத்துக்கு ஆதாரம் சேர்க்க, வில்லியமின் கைகளுக்கு அருகில் ஆனந்தி இறுதி நேரத்தில் மூச்சடங்குவதற்கு முன்னர் அவரது கைகளால் கீறிய காயங்கள் காணப்பட்டன. ஆனந்தி கொலை செய்யப்பட்டதைக் கண்டபோது அவரின் உடலில் தேங்காய்த் துருவல்களும் காணப்பட்டன. ஆக தேங்காயைத் துருவிக் கொண்டிருந்த வில்லியந்தான் ஆனந்தியின் கொலை செய்தார் என்றும், Benefit of a Doubt என்பதன் அடிப்படையில் தேவன் நிரபாரதி என்று கொலைக்குற்றத்தில் இருந்து விடுவிக்கப்பட்டார்.

அன்று உச்சத்தில் இருந்த மேற்கிந்தியத் தீவு கிரிக்கெட் அணியின் தலைவர், தான் உலகில் சிறந்த பதினொரு வீரர்களைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றேன் என்றால் அதில் முதன்மையானவர் தேவன் என்று ஒரு பத்திரிகையாளர் சந்திப்பில் சொல்லியிருக்கின்றார். தேவன் சிறைக்குள் இருந்தபோது மேற்கிந்தியத் தீவு வீரர்கள் அவரை நேரில் சென்று சந்திக்கும் அளவுக்கு தேவன் ஒரு சிறந்த துடுப்பாட்டக்காரராக இருந்தார். அவரின் கூழலும் கையின் சாகசமும், பந்துகளை அடித்தாடும் அழகும் அவரின் இலங்கை இரசிசர்க்கு மட்டுமில்லை, உலகிற்குமே தெளிவாகத் தெரிந்திருக்கின்றது

இந்த கொலை வழக்கு முடிந்த கொஞ்சக் காலங்களிலே தேவன் தனது காதலி நான்ஸியை இலண்டனில் திருமணம் செய்து கொண்டு சிங்கப்பூரில் சென்று வசிக்கத் தொடங்கினார். இந்தத் தம்பதியினருக்கு இரண்டு பிள்ளைகளும் இருந்தனர். தேவன் பின்னர் சிங்கப்பூர் கிரிக்கெட் அணிக்கு தலைவராகவும் இருந்தார். பின்னர் மலேசியாவில் இருந்து சிங்கப்பூர் பிரிந்தபோது மலேசியா கிரிக்கெட் அணிக்கும் தலைவரானார். இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா என்று மூன்று நாடுகளுக்கும் கிரிக்கெட்டில் தலைமை தாங்கிய ஒருவர் என்ற புகழும் தேவனுக்குக் கிடைத்தது.

தேவனின் விடுதலை பெற்ற கொஞ்ச ஆண்டுகளில் வில்லியமும் நிரபாரதி என விடுவிக்கப்பட்டார். ஒரு கொலை வழக்கில் முதலாம், இரண்டாம் கொலையாளிகளாக இருந்திருக்கக்கூடிய இரண்டு பேருமே விடுதலை செய்யப்பட்டு ஆனந்தியின் பரிதாபமான உயிருக்கு மட்டும் முறையான நீதி வழங்கப்படாது அநாதரவாக அவர் கைவிடப்பட்டிருந்தார். .

ஆனந்தி கொலை செய்யப்பட முன்னர், இங்கிலாந்தில் இருந்த தேவனுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், 'தயவு செய்து உங்கள் தீராத காதல் விளையாட்டுக்களையும், குடிக்கு அடிமையான நிலையையும் கண்டபின், உங்களோடு நான் சேர்ந்து வாழ விரும்பவில்லை. எனக்கு விவாகரத்து தந்துவிடுங்கள்' என்று உருக்கமாக எழுதியிருப்பது பின்னர் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

தேவனின் வழக்கு நீதிமன்றத்தில் நடைபெற்றபோது அவரது நண்பரொருவர் தேவனைச் சிறைக்குள் சந்தித்தபோது, தேவன் அந்த நண்பனின் மனைவி இந்த வழக்கு குறித்து என்ன நினைக்கின்றார் என்று அபிப்பிராயத்தைக் கேட்டிருக்கின்றார். அதற்கு அந்த நண்பர் "எனது மனைவி நீங்கள்தான் இந்தக் கொலையைச் செய்திருப்பீர்கள் என்று நம்புகின்றார்" என்று சொல்லியிருக்கின்றார். அதற்குச் சிரித்தபடி தேவன், "எனது பட்டியலில் அடுத்து உனது மனைவிதான் இருக்கின்றார் என்பதைச் சொல்லிவிடு" எனக் கூறியிருக்கின்றார்.

ஆனந்தியின் கொலை நடந்தபோது அதே வீட்டில் ஆனந்தி-தேவனின் இரண்டு பிள்ளைகள் இருந்திருக்கின்றனர். அதில் நான்கு வயதான மகளிடம் நீதிமன்றம், "என்ன நடந்தது?" எனக் கேட்டபோது அந்தக் குழந்தை, "மம்மியை, டாடியும் வில்லியமும் மேலே இருந்து கீழே தூக்கிக் கொண்டு வந்து சமையலறைக்கு பக்கத்தில் படுக்க வைத்திருந்தனர்" என்று சொல்லியிருந்தது. ஆனால், நீதிமன்றம் இரண்டாம் நாள், "என்ன நடந்தது" என மீண்டுமொரு முறை கேட்டபோது அந்தக் குழந்தை நடந்தவற்றைச் சொல்ல முடியாது தவித்ததால் அந்த முக்கிய சாட்சியம் வழக்கில் கவனத்தில் எடுக்கப்படாது கைவிடப்பட்டிருந்தது.

அந்த மகள்தான், தனது சகோதரிகளோடும் தேவனோடும் சிங்கப்பூரில் வாழ்ந்துகொண்டிருந்தபோது, பன்னிரண்டு வருடங்களுக்குப் பிறகு தேவனைப் பார்த்துக் கேட்டாள், "டாடி நீங்கள்தானா எங்கள் அம்மாவைக் கொன்றது?"

இளங்கோ <elanko@rogers.com>

ஆறாம் அறிவின் அலங்கோலம்

● பாவண்ணன்

புறநானூற்றில் மன்னன் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை முன்வைத்து ஓளவையார் எழுதிய பத்து பாடல்கள் உள்ளன. எல்லாமே அதியமானின் புகழ், வீரம், வள்ளல் குணம் ஆகியவற்றை முன்வைத்து அவர் பாடியவை. அவற்றில் அதியமானுடைய வீரத்தை முன்வைத்து ஓளவையார் எழுதிய பாடல் மிகமுக்கியமானது. அதியமானின் வீரத்தை எதிரிகளுக்கு உணர்த்தும் நோக்கத்தோடு எழுதப்பட்ட பாடல் என்றபோதும், அதில் எந்த இடத்திலும் அதியமானுடைய வாள் திறமையைப் பற்றியோ போரிடும் ஆற்றல் பற்றியோ ஒரு சொல் கூட இல்லை. அதற்கு மாறாக, அதியமானுடைய தேரைப் பற்றிய ஓர் எளிமையான சித்திரத்தை மட்டுமே ஓளவையார் குறிப்பிடுகிறார். அதுவும் ஒரே ஒரு குறிப்பு. ஒரு நாளைக்கு எட்டுத் தேர்களைச் செய்யும் ஆற்றலுடைய தச்சனொருவன் ஒரு மாத காலம் ஓய்வின்றி பாடுபட்டு ஒரே ஒரு தேர்க்காலை மட்டுமே செய்து பூட்டிய தேரை அதியமான் வைத்திருக்கிறான் என்பதுதான் அப்பாடல் வரிகளின் நேரடிப்பொருள். ஒரு தேரை உருவாக்குவதில் இந்த அளவுக்குக் கவனம் கொண்ட அரசன் உருவாக்கிய படையின் வலிமை எப்படி இருக்கும் என்பதை நீயே கற்பனை செய்து பார்த்துக்கொள் என்பது அதன் மறைபொருள்.

நேரடிப்பொருள் ஒன்றாகவும் மறைபொருள் வேறொன்றாகவும் அமையும்படி ஒரு படைப்பை எழுதுவது இலக்கியத்தில் ஒரு வகைமையாகத் தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகிறது. தோற்றத்தில் ஒன்றாகவும் ஆழத்தில் வேறொன்றாகவும் இருப்பது இலக்கியத்தின் அழகுகளில் ஒன்று. தமிழில் மட்டுமல்ல, உலக மொழிகளில் உள்ள பேரிலக்கியங்கள் அனைத்திலும் இந்த அழகைக் காண முடியும்.

1945ஆம் ஆண்டில் ஜார்ஜ் ஆர்வெல் என்னும் பிரிட்டானிய எழுத்தாளர் எழுதி வெளிவந்த

‘விலங்குப்பண்ணை’ நாவல் உருவகத்தின் அடையாளமாக அமைந்த படைப்பு. சமகால அரசியல் சமூக விமர்சனங்களை நேரிடையாக எந்த இடத்திலும் வெளிப்படுத்தாமல் படிப்பவர்கள் தாமாகவே உணர்ந்துகொள்ளும் வண்ணம் ஆர்வெல் அதை எழுதினார். அந்த நாவல் தமிழில் க.நா.சு. அவர்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்தது.

ஒரு விலங்குப்பண்ணையின் முதலாளி ஒருநாள் மதுபோதையில் விலங்குகளுக்கு உணவு கொடுக்காமலேயே உறங்கிவிடுகிறார். அதனால் எல்லா விலங்குகளும் பன்றிகள் தலைமையில் எதிர்ப்புக்குரல் எழுப்புகின்றன.



கோபம் கொண்ட முதலாளி விலங்குகளைத் தாக்குகிறார். ஸ்னோபால், நெப்போலியன் என இரு பன்றிகள் தம் வீரத்தால் அவரை வீழ்த்திப் பண்ணையைக் கைப்பற்றிக்கொள்கின்றன. தொடக்கத்தில் எல்லாமே நன்றாகவே இருக்கிறது. மெல்ல மெல்ல இரு தலைமைப் பன்றிகளுக்கிடையில் கருத்து வேறுபாடு எழுகிறது. ஒரு பன்றியைத் திட்டமிட்டுக் கொல்லும் இரண்டாவது பன்றி பண்ணையைத் தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்துக்கொள்கிறது. எல்லாரும் சமம் என்று சொல்லித் தொடங்கப்பட்ட அமைப்பு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஒற்றைப் பன்றியின் சர்வாதிகாரத்தின் கீழ் கொண்டுவரப்படுகிறது. விடுதலைக் கனவோடு தொடங்கிய ஒரு கலகம் இறுதியில் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றும் போராக மாறி நிறைவடைகிறது. எந்த இடத்திலும் அரசியல் சூழலைப் பற்றிய சித்தரிப்புக்கே இடம்தராமல் எல்லாவற்றையும் வாசகர்கள் தாமாகவே ஊகித்து அறிந்துகொள்ளும் வண்ணம் எழுதப்பட்ட இந்நாவல் இலக்கிய உலகில் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றது.

இந்த அளவுக்கு விரிவான அறிமுகக் குறிப்பை எழுதுவதற்குக் காரணம் சோம.வள்ளியப்பனின்

'திட்டம் எண் 6' நாவலை வாசிக்கும் வாசகர்கள் அதன் உருவகத்தன்மையை உணராமல் போய்விடக் கூடாது என்பதுதான். இன்றைய நவீன சமூகத்தின் முக்கியமானதொரு பிரச்சினையை நேரிடையாக முன்வைக்காமல் வேறொரு வடிவத்தில் முன்வைக்கிறது இந்த நாவல். அவர் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட வடிவப்புதுமையே அந்த நாவலுக்கு ஒரு வசீகரத்தை அளித்திருக்கிறது.

ஒரு பெரிய நிறுவனத்தில் முக்கியப் பொறுப்புகளை வகிக்கும் நிர்வாகிகள் கூடி ஒரு 'ப்ராஜெக்ட்' பற்றி விவாதிக்கும் மேலாண்மைக் கூட்டத்தின் தன்மையைப் பெரும்பாலானோர் அறிந்திருக்கக்கூடும். அந்தக் கூட்டமையில் நாவலை எழுதியிருக்கிறார் வள்ளியப்பன். கூட்டம் தொடங்கியதும் நோக்கவுரை, சாதனைகள், தோல்விகள், சூழலில் அமைந்திருக்கும் சாதகங்கள், பாதகங்கள், எதிர்வினைவுகள், சறுக்கல்கள், தோல்விகள் என அனைத்தையும் அந்தந்தத் துறையின் பொறுப்பாளர்கள் விரிவான அறிக்கையை

முன்வைக்கிறார்கள். பிறகு பங்கேற்பாளர்கள் தரப்பிலிருந்து முக்கியமான சிலர் அவற்றைச் சார்ந்து தம் கருத்துகளை முன்வைக்கிறார்கள். விரிவான முன்னுரையைப்போலவே விரிவான விவாதங்களும் நிகழ்கின்றன. இறுதியில் நிறுவனத்தின் தலைவர் தொடக்கத்தில் தாம் கொண்டிருந்த கனவுகளையும் இறுதியில் தாம் அடைந்திருக்கும் கவலைகளையும் இணைத்துத் தொகுப்புவரையை வழங்குகிறார். அத்துடன் கூட்டம் முடிவடைகிறது. கூட்டத்தின் வெவ்வேறு கட்டங்கள் பத்து அத்தியாயங்களில் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

உயிர்களைப் படைத்து உலகை உருவாக்கிய இறைவன் புல், பூண்டு, செடி, கொடி, மரம், மலை, ஆறு, காடு, விலங்குகளைத் தொடர்ந்து ஆற்றிவு கொண்ட மனித உயிர்களையும் படைத்தார். ஆறாம் அறிவைச் சிறப்பறிவாகக் கொண்ட மனிதர்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக முதிர்ச்சியடைந்து தன் தேவைகளைத் தானே நிறைவு செய்துகொள்கிறார்கள். அறிவு அவர்களை ஆக்கவழியிலேயே செலுத்த முனைகிறது. மனிதர்கள் தம்மைவிட குறைவான அறிவுள்ள இனங்களோடு இணைந்து ஒற்றுமையாக வாழ்வதைக் கண்குளிரப் பார்க்க வேண்டும் என்பதுதான் இறைவனின் திட்டம். அத்திட்டத்தை எல்லா விதங்களிலும் வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றும் பொறுப்பை அவர் பல பிரிவினருக்குப் பிரித்தளித்திருக்கிறார். அவர்கள் அனைவரோடும் கூடி விவாதிக்கும் வகையில் ஒவ்வொரு மாதமும் ஒரு கூட்டத்தை நடத்தி விவரங்களைச் சேகரித்துக்கொள்கிறார். தன் திட்டத்தைப் பற்றிச் சுயமதிப்பீடு செய்துகொள்ள இந்த விவரங்கள் அவருக்குத் தேவையாக இருக்கின்றன. ஆறாம் அறிவின் விளைவாகப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகத் தொடர்ச்சியாகப் பல பயன்களைப் பெற்று வாழ்கிற மனிதகுலம் செயற்கை நுண்ணறிவு தொடர்பான மோகம் பெருகிவரும் சூழலை எப்படி எதிர்கொள்கிறது என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள ஆவல் கொள்கிறார் இறைவன். அதற்கென ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட ஒரு மாதாந்திரக் கூட்டத்தில் அனைவரும் கலந்துகொள்கிறார்கள். அக்காட்சிகளையும் உரையாடல்களையும் இந்த நாவலின் உள்ளடக்கமாக அமைத்திருக்கிறார் வள்ளியப்பன்.

மனித அறிவு பல முன்னேற்றங்களைச் சாத்தியப்படுத்தியிருக்கிறது. அதே சமயத்தில் மனிதனின் உணர்வுகள் பல நேரங்களில் முன்னேற்றத்துக்குப் பின்னடைவை ஏற்படுத்துகின்றன. அறிவுவசப்பட்டவர்களாக இருந்தாலும் உணர்வுவசப்பட்டவர்களாக இருந்தாலும் அவர்களுடைய தன்னலம் மானுட குலத்தை



சோம வள்ளியப்பன்



அழிவுப்பாதைக்கே அழைத்துச் செல்கிறது. தன் சுகம், தன் முன்னேற்றம், தன் உயர்வு போன்ற எண்ணங்கள் மானுட குலத்தை ஆட்டிப் படைக்கிறது. அப்பெருங்கூட்டத்திலிருந்து பொதுநலம் சார்ந்த மனிதர்களைப் பிரித்தெடுப்பது எளிய செயலில்லை. ஆறாம் அறிவின் வழியாக மானுடகுலம் அடைந்ததென்ன, அவர்களின் செல்திசை என்ன என்பதையெல்லாம் விரிவான விவாதங்கள் வழியாக ஒவ்வொரு துறைக்கும் பொறுப்பானவர்கள் சான்றுகளோடு உரையாற்றுகிறார்கள்.

ஒரு முக்கியமான மேலாண்மைக் கூட்டத்தின் நிகழ்ச்சிக் குறிப்புகளின் (மினிட்ஸ்) சாயலில் இந்த நாவலை எழுதியிருக்கிறார் வள்ளியப்பன். முப்பெரும் தொழில்களைச் செய்யும் கடவுளரை ஒரு மாபெரும் நிறுவனத்தின் உற்பத்திப் பிரிவு, பராமரிப்புப் பிரிவு,

மறுசீரமைப்புப் பிரிவு என வெவ்வேறு பிரிவுகளின் தலைமைப் பொறுப்பில் இருப்பவர்களாக உருவகித்திருக்கிறார். பிரம்மா, விஷ்ணு, சிவன், சரஸ்வதி, இலட்சுமி, எமன் அனைவருமே பிரம், சிவ், மகா, சரஸ், லக்ஷ், காலன் எனச் சுவாரசியமான நவீன பெயர்களோடு நாவலில் இடம்பெற்றிருக்கிறார்கள்.

செயற்கை நுண்ணறிவை பெரும் வெற்றியென எண்ணுகிறவர்களுக்கு ஓர் எச்சரிக்கை மணியை அடிக்கிறது இந்த நாவல். செயற்கை நுண்ணறிவின் வழியாகத் தன் தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்ளத் தொடங்கும் மனிதகுலம் மெல்ல மெல்ல எதையுமே செய்யும் திறனற்றவர்களாக மாறும் ஆபத்து உருவாகும். செய்வதற்கு ஏதுமில்லாதவர்கள் சுயத்தை இழப்பார்கள். ஒரு கூட்டத்தில் செயலின்மையின் விளைவாகச் செயலே மறந்து போகும். அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளுக்கு எப்படிச் செய்வது என்பதே தெரியாமல் போகும். ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளாகக் கற்றுத் தேர்ந்து அடைந்த தெளிவும் ஞானமும் அப்படியே தடமின்றி உதிர்ந்துபோகும். காய்கறிகளுக்கும் மனிதர்களுக்கும் வேறுபாடு இல்லாத சூழல் ஏற்பட்டுவிடும்.

ஆறாம் அறிவு இன்று மனிதகுலத்தைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தியிருக்கிற இடம் மிகமிக ஆபத்தான புள்ளி. இங்கிருந்து நாம் எப்படித் திரும்பிச் செல்லப் போகிறோம் அல்லது எப்படித் தப்பிக்கப் போகிறோம் என்பது பற்றி இனிமேலும் யோசிக்காமல் நாம் வாழ முடியாது. நாவல் அதைப் பற்றிய கவலையைத் தான் வாசகர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்கிறது.

ஓர் அங்கத நாடகத்தின் வேடிக்கையான காட்சியைப் போல நாவல் தொடங்கினாலும், அடுத்தடுத்த அத்தியாயத்தில் மனிதகுலம் எதிர்கொண்டிருக்கும் ஒரு முக்கியமானதொரு நெருக்கடி சார்ந்த சிந்தனைகளை வெவ்வேறு கோணங்களிலிருந்து முன்வைத்தபடி நகர்கிறது நாவல். ஒற்றைக்குரலாக இல்லாமல் பல குரல்களின் தொகுப்பாக இந்நாவல் அமைந்திருப்பது ஒரு முக்கியமான சிறப்பு.

பாவண்ணன் writerpaavannan2015@gmail.com

சோம. வள்ளியப்பனின் 'திட்டம் எண் 6' நாவலுக்கு எழுதிய அணிந்துரை

சின்னச் சின்னக் கனவு

• வேலு இராஜகோபால்

ஓவியம்: பாசுகி தாஸ்குப்தா

ரூபி இந்த நாளுக்காக இருபது வருடங்களாகக் காத்திருந்தாள். அவளுடைய ரத்தமும் சதையுமாக இருந்த மெர்ஸியை கண்ணீர்ச் சொட்டச் சொட்டப் பிய்த்து அறுத்தெடுத்துக் கொண்டு போய்விட்டார்கள். இரண்டு நாள்களாக அழுதாலும், அடம்பிடித்தாலும், பட்டினி கிடந்தாலும் போனவனைக் காணவே முடியவில்லை. அம்மா என்ற தேவதை கொலை செய்யப்பட்ட நாள் முதல் அவள் தேவதைகளைப் பார்க்கவில்லை.

அலெக்ஸ், மெர்ஸியின் அப்பா என்று மெர்ஸிக்கும் ரூபிக்கும் தெரியும். ஆனால், இருவரும் அவனை நேரில் பார்த்ததில்லை. அம்மாவும் மெர்ஸியும் ரூபியும் டாம் அண்ட் ஜெர்ரி பார்த்துவிட்டு, அந்தாக்கூபி விளையாடலாம் என்று உட்கார்ந்த நேரம். யாரோ ஒரு மனிதன் உள்ளே வந்தான். அம்மாவிடம் நேராக வந்து, அவளைக் கீழே தள்ளிவிட்டு, சுழத்திலும் நெஞ்சிலும் கத்தியால் குத்தினான். ரத்தம் வழிய வழிய அம்மா 'எம் பிள்ளை எம் பிள்ளை' என்று இரண்டு மூன்று முறைகத்திக் கொண்டே சாய்ந்துவிட்டாள். அவன், மெர்ஸியைப் பார்த்து (ஏதோ அவளுக்குப் பரிசு கொடுத்துவிட்ட பாவனையில்) லேசாகத் திருப்தியுடன் புன்னகைத்துவிட்டு, ரூபியைப் பார்த்து முறைத்துப் பல்லைக் கடித்து ஒரு நொடி பார்த்தான். பயத்தில் உறைந்த ரூபி, மெர்ஸிக்குப் பின்னால் சுவரோரமாகப் பதுங்கிக் கொண்டாள்.

அதற்கு மேல் நிகழ்ந்ததையெல்லாம் பல முறை நினைவில் கொண்டு வந்து, தூங்க முடியாமல் பல வருடங்கள் தவித்தாள். வக்கீல் ஆன பிறகு பிராக்டிஸ் நடத்தும் போது இது போன்ற கதைகளைக் கேட்டுக் கேட்டு சொந்தக் கதையின் சுழற்காற்றிலிருந்து வெளியே வந்துவிட்டாள். மெர்ஸி, அவளை மறைத்துக் கொள்ளாமல் இருந்திருந்தால், ரூபி மட்டும் அம்மாவுடன் இருந்திருந்தால், அலெக்ஸ் அவளையும் குத்திக் கொலை செய்திருப்பான். மனைவிக்கு இன்னொரு மனிதன் மூலம் பிறந்த குழந்தையை அவனால் ஏற்றுக் கொண்டிருக்க முடியாது. அம்மாவைப் பார்க்க முடியாமல் ரூபி பயத்தில் சுவரில் இருந்த கடினாரத்தைப் பார்த்தாள். காலை பதினொரு மணி. அம்மா ரத்த

வெள்ளத்தில் மிதப்பதைப் பார்த்த போது மெர்ஸிக்கு பன்னிரண்டு வயது, ரூபிக்கு எட்டு வயது.

அம்மா கொலையான நாளில் ஆல்பர்ட்டுக்குத் தகவல் தெரிந்து வந்துவிட்டார். அலெக்ஸைப் போலீஸ் தேடிக் கொண்டிருந்தது. அன்று இரவில்தான் கடைசியாக மெர்ஸியும் ரூபியும் ஒரே அறையில் அப்பாவுடன் இருந்தார்கள். அன்று அவர்கள் கேள்விப்பட்ட பல விஷயங்கள் புதியதாகவும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாததாகவும் இருந்தன. கொலை செய்ய வந்த அலெக்ஸ், அம்மாவின் சட்டப்படியான கணவன். அவன் பத்து வருடங்களாக எங்கோ போய்விட்டான். அன்றைக்குத்தான் அம்மாவைப் பார்க்க வந்தான். ஆல்பர்ட், அம்மாவுடன் ஒரே அலுவலகத்தில் வேலை பார்த்தவன். அவனுக்கு ஏற்கனவே திருமணமாகியிருந்தது. முதல் மனைவி சுனிதாவை விட்டுவிட்டு பெரும்பாலான நாள்களில் அம்மாவுடனும் ரூபியுடனும் மெர்ஸியுடனும் இருந்தான். சுனிதா, அவனையும் அவனைத் தன்னிடமிருந்து பிரித்துவிட்ட கிரேஸியையும் வசைபாடிக் கொண்டே பொறுத்துக் கொண்டிருந்தாள்.



அடுத்தநாள் அலெக்ஸின் சகோதரியின் கணவர் வந்து அல்பர்ட்டுடன் சண்டை போட்டுக் கொண்டு, மெர்ஸியை தூக்கிக் காரில் வைத்துக் கொண்டு போய்விட்டான்.

'ரூபி, ரூபி, அம்மா, அம்மா' என்று மெர்ஸி அன்று கதறி அழுதுகொண்டே இருந்தது ரூபிக்கு இன்னும் ஞாபகம் இருந்தது. மூன்றாவது நாள் சேத்தூர் கல்லறைத் தோட்டத்தில் அம்மாவைப் புதைத்த போது, ரூபி அம்மாவையும் மெர்ஸியையும் நினைத்து அழுதுகொண்டே இருந்தாள்.

ரூபி கைக்கடிகாரத்தைப் பார்த்தாள். எட்டரை. இன்றைக்கு கோர்ட்டுக்குப் போகவேண்டாம் என்று முடிவெடுத்து சீனியரிடமும் ஜூனியரிடமும் சொல்லிவிட்டாள். கோயமுத்தூரிலிருந்து வரும் பஸ் இன்னும் ஒரு மணி நேரத்தில் பஸ்ஸ்டாண்டுக்கு வந்துவிடும். எட்டையாபுரத்தைத் தாண்டிவிட்டது பஸ் என்று மெர்ஸியிடமிருந்து மெசேஜ் வந்தது. 'பஸ் ஏறிய பிறகு போனில் பேச வேண்டாம். மெஸேஜ் அனுப்பு' என்று ரூபி சொல்லியிருந்தாள். 'அவள்



பஸ்ஸில் கேவி அழுதுவிடக் கூடும். யாராவது கேட்டு, எதையாவது உளறிவிடக்கூடும்'. இங்கே வந்துவிட்டால், மற்றதையெல்லாம் ரூபி பார்த்துக் கொள்வாள். வக்கீல்கள், ஐட்ஜுகள், போலீஸ் எல்லாத் துறைகளிலும் அவளுக்கு உதவி செய்ய ஆள்கள் இருந்தனர்.

கோர்ட்டுக்குப் போவது மாதிரியே வெள்ளை உடையையும் கருப்புக் கோட்டையும் அணிந்து கொண்டாள். சில இக்கட்டான சமயங்களில் சீருடை உதவக் கூடும். அது அவளுடைய பலத்தை, தடைகளை மீறி எழுந்துவந்த உணர்ச்சியின் அடையாளம். கார் சாவியை கையில் எடுத்துக் கொண்டு சோபாவில் அமர்ந்தாள். அக்கா வந்தால், பதின் மூன்று வயது மகளுடன், அந்த அறையில் தங்கிக் கொள்வாள். அலெக்ஸ் அல்லது மெர்ஸியின் கணவன் வந்து தகராறு செய்யக் கூடும். அதற்கெல்லாம் சொல்ல வேண்டியவர்களிடம் சொல்லி, செய்ய வேண்டியதைச் செய்து வைத்திருந்தாள். மெர்ஸியின் கணவன் மீது புகார் ஒன்றைத் தயார் செய்து வைத்திருந்தாள். அவள் பட்ட, படுகின்ற துயரங்கள், துன்புறுத்தல்கள், அடி உதைகள், அவளது மகள் முன்னாலேயே எல்லாம் நடந்தது; எல்லாம் விபரமாக அதில் இருந்தது. வந்தால் பார்த்துக் கொள்ளலாம். குழப்பமான

கிரிமினல் வழக்குகள் அவளுக்குப் புதிதல்ல.

ஆல்பர்ட், ரூபியைத் தன் வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்ல நினைத்த போது, அவருடைய நண்பர் அவரிடம் சொன்னார்: 'அவள் மாற்றாந்தாயின் கொடுமைகளையும் அனுபவிக்க வேண்டுமா?' ஆல்பர்ட் பெருங்குழப்பத்தில் ஆழ்ந்தான். ஏற்கனவே ரூபியை என்னால் வளர்க்க முடியாது என்று கனிதா காலையில் கூப்பாடு போட்டிருந்தாள். அதை மீறி அவளைக் கூட்டிச் சென்றால், இருபத்தி நான்கு மணிநேரமும் அவளுக்குக் காவல் இருக்க முடியுமா? குடும்பம் என்பதே ஒரு காவல் அரண். அது இல்லையென்றால்! அந்த நேரத்தில் சரியென்று பட்டதைச் செய்தான். அதில் அவள் மீது அன்பு என்ற ஒன்று மட்டும் இல்லை. அவனையெல்லாம் அப்பா என்பது தகுமா? முறையற்ற காதல், காப்பாற்ற முடியாமல் போன மனைவி, வளர்க்க முடியாத மகள். இப்போது கூட ஒரு பதட்டம் ஜிவ்வென்று மண்டைக்கு ஏறி உடலெங்கும் பரவியது. மெர்ஸியின், ரூபியின் விருப்பங்களை யாராவது கேட்டார்களா? நினைத்துத்தான் பார்த்தார்களா? அம்மாவும் எப்படிப்பட்ட சிக்கலில் மாட்டிக் கொண்டிருந்தாள்? யாரைக் குற்றம் சொல்வது? யாரையும் சொல்லிவிடலாம். குழந்தைகளை எப்படி அணுகுவது? அவர்களின் மனச்சிக்கல்களைத் தீர்ப்பது? எல்லாம் பேசிக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால், மனிதர்கள் மிருகங்களைப் போலத்தான் நடந்து கொள்கிறார்கள். அவர்கள் மிருகங்கள்தானே! மனிதர்களாக நடந்து கொள்வதுதான் வியப்பாகப் பார்க்க வேண்டியதே!

ரூபி எட்டு வயதில் குழந்தைகள் காப்பகத்துக்கு வந்தாள். அம்மா, அப்பாவுடன் இருந்திருந்தால் அவளும் பாதாபாடு பட்டிருப்பாள். இப்போது மெர்ஸி

அனுபவிக்கிறாளே ! பத்தாவது வரைதான் அலெக்ஸ் அவளைப் படிக்க வைத்தான். எவனோ சொந்தக்காரனுக்கு திருமணம் செய்து கொடுத்து அவளை வீட்டு வேலைக்காரியாக்கிவிட்டான். மெர்ஸி, பள்ளியில் ரூபியைவிட நன்றாகப் படித்தாள். நல்ல வேளை ரூபி காப்பகத்துக்கு வந்தாள். எத்தனை வாசல்கள் திறந்துவிட்டன? அவளைச் சகோதரியாக, முன்னுதாரணமாக காப்பகத்திலிருந்த எத்தனை பெண்கள் பார்க்கிறார்கள்? அதனால் அவளுக்கு விடுதலை உணர்வு வந்தது. சூழல்களின் சிறை விடுதலைக்கான சிறகுகளையும் வழங்குகிறது.

கிரேஸி, கல்லூரியில் படித்த காலத்திலேயே, அலெக்ஸ் அவளைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்தான். கிரேஸியின் அழகு அவளுக்கு நட்சத்திர அந்தஸ்தை வழங்கியிருந்தது. இருவரும் ரொம்பப் பொருத்தம் என்று சொல்லி உற்சாகப்படுத்திய எவனும் எவளும் அவர்கள் திருமணம் முடித்தபின் என்ன ஆனார்கள் என்று பார்க்க வரவேயில்லை. அவளைப் பற்றியாருக்கும் நினைவில்லை. வழக்கம்போலக் காதலுக்குக் கண்ணில்லை. அது, காதலுக்கு ஒத்துவராத, பார்க்க வேண்டாத விஷயங்களை அவை கண்களில் தெரிந்தாலும் பார்க்க மறுக்கிறது. எப்போதாவது ‘தண்ணியடிப்பான்’ என்று நினைத்திருந்தாள். போதையில் அவனுக்கு இருந்த மோகம் அவளுக்குத் தெரியவில்லை. அந்த மோகத்தின் நீட்டிப்பாக அவன் காதலும் இருந்தது.

திருமணம் முடிந்த போது, அலெக்ஸ் ஒரு கம்பெனியில் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். கம்பெனி பணத்தைக் கையாடல் செய்ததில் வேலையும் போய், சிறைக்கும் போக வேண்டியதாகிவிட்டது. அந்த நேரம் கிரேஸி வேலைக்குப் போகத் தொடங்கியிருந்தாள். இருவருக்கும் சொற்ப வருமானம் என்றாலும் சிக்கனமாக வாழ முடிந்தது. அவன் சிறைக்குப் போனதும் சிக்கல் அதிகமாகிவிட்டது. கிரேஸி கருவுற்றிருந்தாள். கம்பெனிக்குக் கொடுக்க வெளியில் ஒன்றரை லட்ச ரூபாய் கடன் வாங்கியிருந்தாள். கடன் சுமை, குழந்தை வளர்ப்பு, காதல் திருமணம் என்பதால் இருவீட்டாரின் புறக்கணிப்பு. கிரேஸி தனிமைச் சிறையில் அடைந்து, மெலிந்து, களைத்து மனம் குலைந்து போனாள்.

சிறையிலிருந்து வெளிவந்த அலெக்ஸ் முழுக் கிரிமினலாக இருந்தான். பூனை ரத்த ரூசி கண்டுவிட்டது. சிறை அவனை மாற்றிவிட்டதா? அவனிடம் மறைந்திருந்த குணத்தை வெட்கமில்லாமல் வெளிக் கொண்டு வந்ததா? அவளுக்கு எதுவும் புரியவில்லை. வறுமையும் தனிமையும் அவளை முறைத்துப் பார்த்தன.

பழைய கதையை மறக்கவேண்டும் என்றால் அது மீண்டும் மீண்டும் வந்து ரூபியின் மனக்கதவைத் தட்டிக் கொண்டே இருந்தது. ரூபி காரை எடுத்துக் கொண்டு கிளம்பினாள். இருபது வருடம் கழித்து அக்காவைப் பார்க்கப் போகிறேனா? சிறு வயதில் இறுகக் கட்டிக் கொண்டு அவள் அபயம் தேடிய

அக்கா. உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பின் உச்சத்தில் இருந்தாலும், அடக்கிக் கொள்ளப் பார்த்தாள். நிலைமையக் எண்ணி வியப்பும் எதிர்பார்ப்பும் அதிகமானதில் அவள் மனதை ஒரு நிலைக்கு நிதானமாகக் கொண்டுவர முடியவில்லை.

பஸ் ஸ்டாண்டில் போக்குவரத்து மிகவும் அதிகமாக இருந்தது. பஸ்களும், பஸ்களுக்கிடையில் மனிதர்களும், குறுக்கும் நெடுக்குமாக ஓடிக் கொண்டிருந்தார்கள். காரைப் பார்க் செய்யவே பத்து நிமிடம் ஆகிவிட்டது. கோயமுத்தூர் பஸ் வந்து கொண்டிருந்தது. மெர்ஸிக்கு இப்போது முப்பத்தி இரண்டு வயசு இருக்கலாம். மெர்ஸியை ரூபியிடமிருந்து பிரித்துக் கொண்டு போன அலெக்ஸின் தங்கை எதைச் சாதித்துவிட்டாள்? கிரேஸியை அவமானப்படுத்தி, அலெக்ஸை உயர்த்திப் பிடித்துவிட்டாளா? அம்மா இருந்திருந்தால் மெர்ஸி காலேஜில் படித்து நல்ல நிலையில் இருந்திருப்பாள்.

அம்மா எப்போது ஆல்பர்ட்டைக் காதலித்தாள்? சொல்லாமலேயே போய்விட்டாள். ரூபியால் யூகிக்கத்தான் முடியும். அவனுக்கு ஏற்கனவே திருமணமாகியிருப்பதைத் தெரிந்ததான் விரும்பினாளா? அவன் சொல்லாமல் ஏமாற்றிவிட்டானா? வடக்கே எங்கோ போய்விட்ட அலெக்ஸ் பல வருடங்கள் கழித்து வந்தபோது, மனைவி இன்னொருவனைக் காதலிப்பதைக் கண்டு கொதித்திருக்கலாம். அது ஆண்களின் உரிமையென்றால், இவ்வளவு நாள் குழந்தைகளுடன் தனியாக வாழ நேர்ந்ததுதான் பெண்ணின் உரிமையா? அவளுக்குத் தேவைகள் இல்லையா? அவன் மட்டும் அவனை நினைத்துச் சாக, அவன் ஊர் சுற்றிக் கொண்டிருக்கலாம். எந்தப் புனிதத்தைக் காப்பாற்றிவிட்டது இது? ஆல்பர்ட், அம்மா இருந்த வரை கொஞ்சிக் குலாவிவிட்டு, தன் மகளை காப்பகத்தில் விட்டுப் போய்விட்டான்.

கோயமுத்தூர் பஸ் வந்து நின்றது. ரூபி ஜன்னல்களைத் தேடினாள். பலர் எழுந்து நின்றனர். சிலர் இறங்கிக் கொண்டிருந்தனர். ஒரு களையிழந்த, வயதுக்கு மீறித் தோன்றிய முகம் அவளைப் பார்த்துக் கையசைத்தது. ரூபி அதிர்ச்சியடைந்தாள். அவள் கண்களில் கண்ணீர் முட்டியது. என்னை காத்து நின்ற தேவதையா இது? முப்பத்தி எட்டு வயது உருவமா இது?

அக்கா இறங்கியதும் அவளைக் கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டாள். இருவரும் கேவிக் குமுறி அழுதனர். கூட்டத்தில் நின்றவர்களை அவர்களையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர். அக்காவின் அருகில் நின்ற இருபெண் குழந்தைகள், ரூபியைப் பார்த்து அம்மா அழுவதைக் கண்டு கண்கலங்கினர். எட்டுவயதில் கண்ட கனவை இனிமேல் கைவிட மாட்டேன் என்பது போல் ரூபி அக்காவின் கைகளை இறுகப் பற்றிக் கொண்டாள்.

வேலு இராஜகோபால் <vrajagopal59@gmail.com>

அரிப்பு

● சுஜித் லெனின்

ஒவியம்: நிலிஷா ஃபட்

01. நுண்கதை:

ஆறு மணி நேரப் பேருந்துப் பயணம். வெண் விளக்குகள் அணைக்கப்பட மென்னொளி பரவியது. இடமே கிடைக்காமல் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் நடுவில் அமரும்படி ஆயிற்று. பாதி தூரம் கடந்ததும் உறக்கத்தில் இருந்து விழித்தவன், “உங்க ஹெட் போனோட ஒரு பக்கத்தை ஷேர் பண்ணீங்கனா, நானும் பாட்டுக் கேட்பேன்” என்றான். அவளது உண்மையான பயணம் அப்போதிலிருந்து தொடங்கியது.

02. குறுங்கதை:

நான்கு நாட்கள் தீபாவளி விடுமுறை முடிந்து பணியின் பொருட்டுச் சென்னைக்குக் கிளம்பினாள் அகல். ஆறு மணிநேரப் பயணம்.

காத்திருந்த ஒரு மணி நேரத்திற்குப் பின்னர் தொடர்ச்சியாக நான்கு பேருந்துகள் வர ஒன்றில் சிரமப்பட்டு ஏறினாள். மூன்று நபர்கள் அமரும் இருக்கையில் ஜன்னலோரத்தில் ஒரு பெண் அமர்ந்திருந்தாள். இவளும் உடன் அமர்ந்தாள்.

சற்று நேரத்தில் பேருந்து நிரம்பத் தொடங்க, “இங்க ஒக்காந்துக்கலாமா சிஸ்டர்” என்றவனைப் பார்த்தாள். நடுத்தர வயது. ஒளிர்ந்த அலைபேசியின் தொடுதிரையில் திருமணக் கோலத்தில் மனைவியுடன் எடுத்த புகைப்படம் தெரிந்தது. அகல் இருக்கையின் மத்திக்கு நகர, “தாங்கஸ்” என்றபடி இடது ஓரத்தில் அமர்ந்தான். பயணச்சீட்டு எடுத்தவன், உறங்கிவிட்டான்.

இரண்டு மணி நேரத்திற்குப்பிறகு விழித்தவன், பறந்தலையும் அவளின் கூந்தல் கண்டு, “என்ன ஷேம்பு யூஸ் பண்ணுறீங்க! சும்மா கமகமனு மணக்குது” என்றான்.

அவளது உண்மையான பயணம் அப்போதிலிருந்து தொடங்கியது.

03. சிறுகதை:

திருச்சிராப்பள்ளியில் இருந்து நான்கு நாட்கள் தீபாவளி விடுமுறை முடிந்து பணியின் பொருட்டு ஞாயிற்றுக்

கிழமை இரவு சென்னைக்குக் கிளம்பினாள் அகல். ஆறு மணிநேரப் பயணம். எங்கு பார்த்தாலும் மக்கள். நிலையம் முழுக்க நிரம்பி வழிந்தது கூட்டம். சிவந்த கண்களுடன், “ஸ்லீப்பர் 800 ருவாதான் / செமி ஸ்லீப்பர் 650 ருவாதான்; சென்னை... சென்னை... சென்னை... சென்னை...” குரல்கள் அதிர்ந்தன. சாதாரணப் பேருந்தில் இடம் கிடைப்பதே ‘நிலைத்திருக்கும் காதல் திருமணத்தைப்போல் அரிதாய்’ இருந்தது.

காத்திருந்த ஒரு மணி நேரத்திற்குப் பின்னர் தொடர்ச்சியாக நான்கு பேருந்துகள் வர ஒன்றில் சிரமப்பட்டு ஏறினாள் அகல். மூன்று நபர்கள் அமரும் இருக்கையில் ஜன்னலோரத்தில் ஒரு பெண் இருந்தாள். இவளும் சேர்ந்து கொண்டாள்.

சற்று நேரத்தில் பேருந்து நிரம்பத் தொடங்க, “இங்க ஒக்காந்துக்கலாமா சிஸ்டர்” என்றவனைப் பார்த்தாள். நடுத்தர வயது. முதுகில் பேக் மாட்டியிருந்தான். ஒளிர்ந்த அலைபேசியின் தொடுதிரையில் திருமணக் கோலத்தில் மனைவியுடன் எடுத்த புகைப்படம் தெரிந்தது; நம்பினாள். அவள் இருக்கையின் மத்திக்கு நகர்ந்தமர, “தாங்கஸ்” என்றபடி இடதோரத்தில் அமர்ந்தான். பயணச்சீட்டு எடுத்தவன் பேருந்து கிளம்பும் முன்னரே உறங்கிவிட்டான்.

சோர்வாக இருந்தது. உறக்கம் வந்தாலும் நெருக்கத்தில் இருக்கும் ஆணின் இருப்பு ஏதோபோலிருந்தது. பல பாடல்களை முயன்றவள், இளையராஜாவில் நிலைத்தாள் - ஹெட்போனில் பாடல் கேட்டபடி பயணித்திருந்தாள்.

சுமாராக இரண்டு மணி நேரத்தின்பின் உறக்கத்தில் சாய்பவன் போல் அகலின் இடது தோளில் சாய்ந்தான். “உச்” என்றவுடன் நிமிர்ந்தமர்ந்து அடுத்த ஐந்தாவது நிமிடத்தில் மீண்டும் அதனையே தொடர, “கொஞ்சம் நேரா உட்காருங்க, ப்ளீஸ்” என்றான். உறக்கத்தில் இருந்து விழித்ததைப்போல் பாவித்தவன், “சாரி சாரி” என்றான். அவள் அமைதியாக வந்தாள்.



அவன் சட்டையின் மேற்பட்டன் திறந்திருந்தது. உரிமையுடன், “அவசரத்துல தண்ணி வாங்காம வந்துட்டேன்; இருந்தாக் கொஞ்சம் தர முடியுமா?” என்றான். தன் கையிலிருப்பதைப் பார்த்துவிட்டுக் கேட்பவனிடம் எப்படி மறுப்பது என்ற சிந்தையுடன் எதுவும் பேசாமல் எடுத்துக்கொடுத்தான். “தாங்கல்” என்றபடி குடித்து முடித்துத் தந்தான்.

வலதுபுறம் இருந்த பெண் சார்த்தியிருந்த கண்ணாடியில் சாய்ந்தபடி நன்றாக உறங்கிக் கொண்டிருந்தாள். சிறிது நேர அமைதிக்குப் பின், “சென்னையில என்ன வேலை?” என்றான். ‘ம்ம்ம் பீச்சுக்குப் போறேன்’ என்று மனதுள் சொல்லிக் கொண்டவள் வெறுமனே நிமிர்ந்து பார்த்துவிட்டு இரண்டாவது காதிலும் ஹெட்போனை மாட்டப்போக, “ஒரு பக்கத்தை எனக்கு ஷேர் பண்ணுனீங்கனா பரவாயில்லை. நானும் உங்க ரசனையைத் தெரிஞ்சுப்பேன்” என்றான். ‘நீ ஏன் நாயே என் ரசனையைத் தெரிஞ்சுக்கணும்’ என்ற தொனியுடன் ஏறிட்டவள், தவிர்ந்தபடி தொடர்ந்தாள்.

ஓரிருவர் தவிர மொத்தப் பேருந்தும் உறக்கத்தில் இருந்தது. குளிர்க் காற்று. வாகனங்கள் ‘விர்விர்’ என்னும் சப்தத்துடன் விரைந்து கொண்டிருந்தன. ஒரு நிமிடம் என சைகை செய்தவன் ஹெட் போனைக் கழற்றியதும், “உங்களைப் பஸ் ஏத்திவிட வந்தது யார்?” என்றான். உறக்கம் தொலைத்து இருந்தவளை இந்தக் கேள்வி சீண்ட, “அதை ஏன் உங்ககிட்ட சொல்லணும்?” என்றான் கடுமையான குரலில். அவன் எதிர்பார்த்ததும் அதைத்தான். குதூகலமாகத் தொடர்ந்தான். “கேக்கக்கூடாதா?” என்றான். குரல் குழைந்து கொஞ்சலாக இருந்தது. அலைபேசியின் முகப்புத்திரையில் இருந்த படத்தைப் பார்த்து நம்பினோமே என மானசீகமாய்த் தலையில் அடித்துக் கொண்டதுடன், ‘நல்லா ஏத்திவிட்டான். மாமனாம் மாமன் மயிரு மாமன். இவன்லாம் ஒரு ஆளுனு பஸ் ஏத்திவிட வரச் சொன்னாரு பாரு எங்கப்பன்! அவரைச் சொல்லணும்’ என்று தன் அக்காவின் கணவனையும் தந்தையையும் மனதுள் ஒரு வாங்கு வாங்கியவன் கடுகடுப்புடன் அமர்ந்திருந்தான்.

காலடியில் வைத்திருந்த தனது ட்ராவல் பேக்கில் கால்களைத் தூக்கி வைத்தவள் வலப்புறம் இருந்த பெண்ணின் அருகே சற்று நகர்ந்து அமர்ந்தாள். அவன் மேலும் தன்னைத் திடமாக அமர்த்திக் கொண்டான். தொடர்ந்தான். ஒரு கட்டத்தில் அவன் நச்சரிப்புத் தாங்காமல் “அவரு எங்க அக்கா வீட்டுக்காரர்” என்றான். “இப்பதாங்க நிம்மதியா இருக்கு” என்றான். மீண்டும் ஒருமுறை ஈறுகள் தெரிய சிரித்தான்.

‘பல பயணங்களில் எத்தனையோ நபர்களைப் பார்த்தாயிற்று. கொஞ்சம் கடினமாக முகத்தை வைத்திருந்தால் சிறிது நேரத்தில் அமைதியாகிவிடுவார். இவன் வேறு விதமாக இருக்கிறான். கொஞ்சுகிறான்.

குழைகிறான். எவ்வளவு முறைத்தாலும் மீண்டும் மீண்டும் பேசுகிறான்’ என்று எண்ணியவாறு அமர்ந்திருந்தாள்.

காற்றில் அகலின் பின்னப்படாத மயிர்கள் அலைந்தன. நன்றாக அவள் உணரும் வண்ணம் ஆழ்ந்து சுவாசித்தவன், “என்ன ஷேம்பு யூஸ் பண்ணுறீங்க; சும்மா கமகமனு மணக்குது” என்றான். எரிச்சலோடு “மயிரு ஷேம்பு” என்றாள். “என்ன?” என்றான். “அமைதியா வாங்க. இல்லை கண்டக்டர்க்கிட்ட சொல்லிடுவேன்” என்றாள். அதுவொரு மந்திரச் சொல்லாக இருந்தது. விழுப்புரம் கடந்ததும் தேநீருக்காக நின்றவண்டி புறப்படும் வரை அச்சொல் போதுமானதாக இருந்தது.

கல்லூரியில் சேர்ந்த முதல் வருடத்தில் இதே போன்ற ஒரு பயணத்தின்போது தனக்கு நேர்ந்த அனுபவத்தை அறைத்தோழி சுதி பகிர்ந்திருந்தாள்.

இரவு. ஆனால், நல்ல மழை. இரு நபர்கள் மட்டுமே அமரும் இருக்கையில் சுதியின் அருகில் அவளின் தகப்பனின் வயதொத்தவர் வெள்ளை வேட்டி வெள்ளைச் சட்டையில் வந்து அமர்ந்திருக்கிறார். இவளும் உறங்கிவிட்டாள். இரவு இரண்டு மணி சுமாருக்கு ஏதோ வித்தியாசமாகத் தோன்ற விழித்திருக்கிறாள். அவளது, ‘வலது கையில் ஈரத்துடன் கொழுகொழப்பான ஏதோவொன்று நழுவி ஓட’ தடதடக்கும் உடலுடன் தன்னை அறியாமல் அலறிவிட்டாள்.

உடனே பேருந்து ஓரம்கட்டப்பட்டு, நடந்ததை உணர்ந்தபோது வெள்ளுடுப்பு அந்த இடத்தில் இருந்து காணாமல் போயிருந்தது. பெரிய வாட்டர் கேனில் தண்ணீரை எடுத்து வந்த நடத்துனர், “ஒன்னுமில்லைமா. பயப்படாத” என்றவாறு கைகளைக் கழுவச்சொல்லி அழுதவளைத் தேற்றி அவரின் இருக்கையில் அமரச் செய்து ஆதரவாக அழைத்து வந்ததுடன், அவளின் ஊருக்குச் செல்லும் பேருந்தின் நடத்துனரிடமும் பேசிப் பாதுகாப்புடன் அனுப்பி வைத்திருக்கிறார்.





அதேபோல் தனது நிறுவனத்தில் உடன் வேலை பார்க்கும் அக்கா ஒருத்தி ஊருக்குச் செல்லும்போது, பேருந்து அவ்வளவு கும்பலாக இருந்தபோதும், தனது குறியை எடுத்து அவளது இடது கையில் ஜாக்கெட் முடியும் இடத்தில் வைத்து தேய்த்திருக்கிறான். நல்ல பயண உறக்கத்தில் இருந்தவள் எழுந்து உணர்ந்து, சீ... த்தா... என்னும் பாவனையில் நிமிர்ந்து பார்க்கையில், தோளிலிருந்து இடுப்பு வரை தொங்கும் தனது ஜோல்னாபை போன்ற தோல் பேக்கினால் குறியை மறைத்தபடி பேருந்தின் பின்பக்கம் நகர்ந்து அடுத்த நிறுத்தத்தில் இறங்கி ஓடியிருக்கிறான், மடிப்புக் கலையாத உடையோடு இருந்த அந்த மகா உத்தமன்.

இந்நினைவுகள் அகலின் மொத்த உறக்கத்தையும் தின்றிருந்தது. மீண்டும் ஒருமுறை அக்காளின் கணவனை வாயில் வைத்து மென்றவள் பேருந்து தேநீருக்காக நின்றிருந்த நேரத்தைப்பயன்படுத்தி தன் கைப்பையிலிருந்த இரப்பர் பேண்ட்டால் கூந்தலின் அடியை முடிந்திருந்தாள்.

பேருந்திலிருந்து இறங்கி ஏறியவன், “லாஸ் ஹேர்ல ரொம்ப க்யூட்டா இருந்தீங்க. இது அவளோவா நல்லாயில்லை” என்றவாறு தன் கையில் வைத்திருந்த சிப்ஸ் பாக்கெட்டை நீட்டி, “எடுத்துக்கங்க” என்றான். உண்மையில், கொஞ்சம் கூட குற்ற உணர்ச்சியே இல்லாமல் எப்படி இவர்களால் ‘இப்படி’ இருக்க முடிகிறதென்று அகலுக்கு ஆச்சர்யமாக இருந்தது.

அவளின் அமைதி அவனை மேலும் தூண்ட, “உங்க மொபைல் நம்பர் தாங்களேன்” என்றான். “குடுத்தா மட்டும் நக்கித் தள்ளீட்டுத்தான் மறுவேலை பாப்பாரு” என்ற எண்ணத்துடன் அவனை மேலிருந்து கீழாக ஒரு பார்வை பார்த்தாள். “இப்ப என்னங்க தப்பாக கேட்டுட்டேன்” என்றான். “அமைதியா வாங்க இல்லாட்டி” என அதே மந்திரச் சொல்லைப் பயன்படுத்தினாள். பலன் இருந்தது.

அடுத்த அரை மணி நேரத்திற்குப் பின், “அட்லீஸ்ட் உங்க பேரயாச்சும் சொல்லுங்க?” என்றான். முறைத்தாள். “அப்ப நம்பரும் தர மாட்டங்க!” என்றவாறு சிரித்தான். அகலுக்கு எரிச்சல் மீது எரிச்சலாக இருந்தது. ஹெட் போனின் சப்தத்தை முழுவதுமாகக் கூட்டி இரு காதுகளிலும் நன்றாகப் பொருத்திக் கொண்டு கண்களை வெறுமனே மூடியவாறு கைகளால் முன் கம்பியில் தாளமிட்டபடி அமர்ந்திருந்தாள். அவன் ஏதேதோ பேசியபடி இருந்தான்.

எப்படி நடந்தது! ஏன் அவன் மடியில் கிடக்கிறோம். எழு முயற்சித்தாலும் முடியவில்லை. அவன் சிரிப்பு இப்போது விகாரமாகத் தெரிகிறது. ஏனையோரும் பார்க்கின்றனர். ஆனாலும் கண்டும் காணாததுபோல் நடந்து கொள்கின்றனர். உதடுகளைக் குவித்தவாறு குனிந்து முகத்தை நெருங்குகிறான். கைகளை வேகமாக ஆட்டுகிறான். அவன் மேலும் நெருங்குகையில் ஹாரன் சப்தம் அலறுகிறது. திடுக்கிடலோடு விழிக்கிறாள். மொபைலைப் பார்க்க நேரம் மூன்று நாற்பது ஆகியிருந்தது. நெற்றியில் தோன்றியிருந்த வியர்வையை ஷாலால் ஒற்றினாள். அவன் அவளையே பார்த்தபடி இருந்தான்.

அடுத்த அரை மணி நேரத்தில் நடத்துனர் ஊர்ப் பெயரைச் சொல்லி அழைக்க எழுந்தான். நின்றபடி புன்னகைத்தான். முகத்திற்கு முன்னர் கையை ஆட்டிவிட்டுக் கிளம்பினான்.

பேருந்தின் நடுவில் - பாதையில் அமர்ந்திருந்த நடுத்தர வயதிற்கும் சற்றுக் கூடுதலான வயதுடைய ஆண் அகலின் அருகே வந்து அமர்ந்தார். அவன் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டான்.

பயணம் தொடர்ந்தது.

சுஜித் லெனின் <sujihtlenin@gmail.com>

ஜெயமோகன் முன்பொரு முறை இவ்வாறு ஆர். கே. பற்றிக் கூறியுள்ளார்: ‘தமிழ்நாட்டில் இலக்கியம், தத்துவம் ஆகிய இரு துறைகளிலும் எந்த ஒரு ஐயத்திற்கும் திட்டவட்டமான தகவல் சார்ந்த விளக்கம் அளிக்கும் திராணி கொண்ட முக்கியமான சிந்தனையாளர் அவர். வியாபாரிகள் பேராசிரியர்களாகச் சம்பளம் வாங்கிக்கொண்டிருக்க, உண்மையான பேராசிரியர் வியாபாரம் செய்துகொண்டிருந்தார். இரா. குப்புசாமி





இரா. குப்புசாமி

வள்ளலாரிடம் தீவிரமான ஈடுபாடு கொண்டவர். கீழைச்சிந்தனைகளை ஆழ்ந்து கற்று தமிழ்ச்சித்தர் மரபே அதன் உச்சம் என்று தெளிந்து அந்த மரபின் சமகால வெளிப்பாடு வள்ளலார் என்று நினைப்பவர். நித்ய சைதன்ய யதியிடமும் அவருக்கு நல்லுறவு இருந்தது. தமிழ் மெய்யியல் மரபு என்ன, அதன் பல்வேறு நுண்தளங்கள் எவை என்பதை நீண்ட உரையாடல்கள் வழியாக அவரிடம் கேட்டறிந்திருக்கிறேன். ‘விஷ்ணுபுரம்’ நாவலின் ஆக்கத்தில் இரா.குப்புசாமிக்கு வழிகாட்டியின் பங்களிப்புண்டு, அதை முன்னுரையில் சொல்லியிருக்கிறேன். என்னுடைய ‘தன்னுரை’ என்ற நூலைக் குப்புசாமி அவர்களுக்குச் சமர்ப்பணம் செய்திருக்கிறேன். இரா.குப்புசாமி அவர்களின் மூன்று முக்கியமான நூல்கள் தமிழினி வெளியீடாக வந்துள்ளன. நீட்சே, ருளோ இருவரைப் பற்றியும் அவர் எழுதியிருக்கும் விமரிசனபூர்வமான இரு நூல்களும் காலூன்றி நிற்கச் சொந்தமாக ஒரு சிந்தனைப் பரப்பு கொண்ட வாசகனின் மதிப்பீடுகள். தமிழின் மரபைக்கொண்டு அவர்களைப் புரிந்துகொள்ளும் முயற்சிகள். சித்தர் மரபின்

சிந்தனைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் மெய்யியல் நோக்கில் திருக்குறளை ஆராயும் நூல் ‘அறிவுநிலைகள் பத்து’. ஒரு பொதுவாசகனுக்கு சொற்பொருள் காண்பதில் அதீதமான நகர்வு இருக்கிறதோ என்ற ஐயம் எழலாம். அது நியாயமே. ஆனாலும் இந்த அளவுக்குச் சாத்தியமா என்ற பிரமிப்பை உருவாக்கும் நூல் இது. தமிழுக்கே உரிய ஞான, யோக மரபைப் புரிந்துகொள்ள வழிசெய்வது.’

இன்றைய நவீன இலக்கியத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பையும் தொடர்ந்த வாசிப்பையும் உடைய ஆர்.கே., எனக்கு 25 ஆண்டுகால மதிப்புக்குரிய நண்பர். பிரமிளின் கவிதையிலும் விமர்சனத்திலும் ஆன்மிகத்திலும் மிகுந்த ஈர்ப்பைக் கொண்டவர் என்ற முறையில்தான் முதன் முதலில் அவரது தொடர்பு ஏற்பட்டது. நான் சேலம் அரசு கலைக்கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியபோது அடிக்கடி சந்தித்துப் பேசும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இப்போதும் அடிக்கடி போனில் மணிக்கணக்கில் நிறையப் பேசுவார். சென்ற வாரம் உடல்நலக்குறைவால் கோவை மருத்துவமனை ஒன்றில் சிகித்சை பெற்று நலமுடன் சேலம் சென்றிருக்கிறார். அவரது திருக்குறள் உரைபற்றி நீண்ட நாட்களுக்கு முன் நான் ஒரு கருத்தரங்கில் வாசித்த இக்கட்டுரை இன்னும் வெளிவராமல் இருப்பதைப்பார்த்து, இப்போது இதைச் செம்மைசெய்து தந்துள்ளேன்.

சமணம் கூறும் ஐந்துவித அறிவுநிலைகள்

சமணநெறியில் ஜீவன்கள், சம்சார ஜீவன்கள் - முக்தி ஜீவன்கள் என இருவகையாகப் பிரித்தறியப் படுகின்றன. சம்சார ஜீவன்கள் வினைகளால் கட்டுண்ட ஜீவன்களாகும். இவை பிறவிச் சுழலில் சிக்கி, மனித, தேவ விலங்கு, நரக கதிகளில் பிறக்கின்றன. மிகமிக நுண்ணிய அணுத்துகள்களால் (கர்ம அணுக்கள்) சூழப்பட்டிருப்பது சம்சார ஜீவனாகும். இதனால் ஜீவனின் இயல்பான பண்புகள் மாசுற்று பேதப்படுகின்றன. நான்கு கதிகளில் மனிதகதியில் மட்டுமே இந்த மாசு களையப்பட்டு ஆன்மா விடுதலை பெற முடியும்.

சம்சார ஜீவன்கள், நிலை உயிர்கள் (ஸ்தாவர), இயங்குயிர்கள் (த்ரஸு) என இருவகைப்படும். இவை பெற்றுள்ள அறிவின் எண்ணிக்கைகளின் அடிப்படையில் ஓரறிவின, ஈரறிவின, மூவறிவின, நாலறிவின, ஐயறிவின எனப் பகுக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் ஐயறிவின மனம் அற்றவை. மனம் உடையவையென இருவகைப்படும். இவ்வாறு உலக உயிர்களை ஐந்தாக மட்டுமே சமணம் பகுத்துக் காட்டுகிறது.

முக்த ஜீவன்கள் வினையின் கட்டிலிருந்து விடுதலைபெற்றவை. உலகின் உச்சியில் உள்ள சித்தசீலா எனும் இடத்தில் உறைபவை. மறுபடியும் நான்கு

கதிகளில் பிறக்காதவை. இவை எவ்விதக் களங்கமும் வினை மாசும் அற்ற சுத்த ஜீவன்கள். இந்நிலையில் ஒப்பில்லா நான்கு குணங்களைப் பெற்றவை (அனந்த தர்சனம், அனந்த ஞானம், அனந்த வீர்யம், அனந்த சுகம்).

ஐம்புலன் சார்ந்தது ஐந்தறிவு. ஆறாவதான பகுத்தறிவு, மனம் என்ற புலன் சார்ந்தது. விலங்குகளுக்குச் சிறிது இவ்வறிவு இருந்தாலும் மனிதனிடமே முழுமைபெற்றிருக்கிறது. சமணம் ஐந்தறிவுகளைக் கூறி ஆறாவது அறிவு என்று கூறாமல் ஐந்தாவது அறிவின் மேம்பட்ட நிலை என்றே கூறுகிறது. ஆனால், சமணர்களாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியரும் வள்ளுவரும் ஆறறிவு உயிர் வகைப்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டவர்கள்.

தொல்காப்பியம் கூறும் ஆறுவித அறிவுநிலைகள்

மரபியலில் மெய், வாய், மூக்கு, கண், செவி என்னும் ஐம்பொறிகளால் பெறப்படும் ஊறு, சுவை, நாற்றம், ஒளி, ஒலி (தொடும் அறிவு, ருசிக்கும் அறிவு, நுகரும் அறிவு, பார்க்கும் அறிவு, கேட்கும் அறிவு) ஆகிய உணர்வுகளுடன் மன உணர்வினையும் சேர்த்து, உயிரினங்களைத் தொல்காப்பியர் ஆறு வகையாகப் பிரித்துள்ளார். அதாவது அன்றைய இலக்கண வாய்மொழி மரபிலிருந்து, அவர் தன் தனித்த படைப்பாற்றல் சார்ந்து இதைக் கூறியுள்ளார். இந்த அறுவகை உயிர்களைத் தொல்காப்பியம்,

ஒன்றறிவு அதுவே உற்று அறிவதுவே,
இரண்டறிவு அதுவே அதனொடு நாவே
மூன்றறிவு அதுவே அவற்றொடு மூக்கே
நான்கறிவு அதுவே அவற்றொடு கண்ணே
ஐந்தறிவு அதுவே அவற்றொடு செவியே
ஆறறிவு அதுவே அவற்றொடு மனனே!
நேரிதின் உயர்ந்தோர் நெறிப்படுத்தினரே
என்று கூறுகிறது.

உடம்பால் மட்டும் அறிவன ஓரறிவு உயிர்கள் (புல், மரம்); உடம்பாலும் நாவாலும் அறிவன இரண்டறிவு உயிர்கள் (சங்கு, நத்தை); உடம்பு, நா, மூக்கு மூன்றாலும் அறிவன மூன்றறிவு உயிர்கள் (எறும்பு, கறையான்); உடம்பு, நா, மூக்கு, கண் இவை நான்காலும் அறிவன நாலறிவு உயிர்கள் (நண்டு, தும்பி); உடம்பு, நாக்கு, மூக்கு, கண், காது இவை ஐந்தால் அறிவன ஐந்தறிவு உயிர்கள் (மான், மயில்); இவ்வைந்தோடு மனத்தாலும் அறியும் அறிவுடையன ஆறறிவு உயிர்கள் ஆகும். இதை நெறிமுறையாகத் தெளிவாக அறிந்தோர் உணர்த்தியுள்ளனர்

என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

ஆறாம் அறிவு (Sixth Sense) என்பது பௌதீக உணர்வின் ஊடாகத் தகவல் அறியப்படாது மனதினால்

உணரப்படுதலைக் குறிக்கும். ஆறறிவு என்பதற்கான Extrasensory Perception என்ற ஆங்கிலப்பதம் ஜே.பி. ரைன் எனும் உளவியலாளரால் மனதின் அதீத ஆற்றலை விளக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இவர் ஆறறிவு கொண்டவரின் திறமைகளான புலன் கடந்த கேள்வி ஆற்றல், மனக்கண், தொலைக்காட்சி, முன்னறிவு ஆகியனவற்றைக் குறிக்க இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். இது மீஇயல் காட்சி அல்லது மேலதிக உணர்வுப் புலப்பாடு எனவும் பொருள்படுகிறது. சிலவேளைகளில் ஆறாம் அறிவாகவும் குறிக்கப்படுகிறது.

‘ஞான உரையும்’ ‘அறிவுநிலைகள் பத்து’

ஆர்.கே. தமது ‘திருக்குறள் ஞான உரையின்’ பத்து அறிவு நிலைகளை வள்ளுவரிலிருந்து எடுத்துக்காட்டுகிறார். தமது ‘அறிவுநிலைகள் பத்து’ என்ற திருக்குறள் பற்றிய முந்திய நூலில் (இது ஆயிரம் பக்கங்களுக்கு மேல் உள்ள ‘ஞானஉரை’யின் 175 பக்கங்கள் கொண்ட சிறு பகுதி [தமிழினி, 2009]. மலேசியாவின் வள்ளலார் மன்றத்தின் மூலம் அங்கிலத்திலும் இது வெளியாகியிருக்கிறது), ஆறு அறிவுநிலைகளுக்கும் மேலான பிற நான்கு அறிவு நிலைகளை இவ்வாறு வகுத்துக் கூறுகிறார். இதைத் திருமூலர், வள்ளலார் போன்றோரின் சித்தமரபிலிருந்து அவர் வருவித்துக் காட்டுகிறார். சமணம் கூறும் ஐந்தறிவும் வாலறியும் பற்றி விளக்காமல் இதைச் செய்கிறார். (எனவே நான் இந்தச் சமண நெறியைப் பற்றியே அதிகம் இக்கட்டுரையில் எடுத்துக்கூறியுள்ளேன்). ஆர்.கே. எடுத்துக்காட்டி விளக்கும் பிற அறிவு நிலைகள்:

ஏழாவது அறிவு - குறிப்பறிதல்
எட்டாவது அறிவு - மெய்யுணர்தல்
ஒன்பதாவது அறிவு - நுண்மான் நுழைபுலம்
பத்தாவது அறிவு - வாலறியு

அறிவுநிலைகள் பத்து

அறிவாராய்ச்சியியல் (Epistemology) வழி நின்று ஆர். கே. வள்ளுவர் கூறும் அறிவுநிலைகளை ஆராய்ந்துள்ளார். நமக்குத் தெரிந்த ஆறு அறிவு நிலைகள் தவிர மேலதிகமாக நான்கு அறிவு நிலைகளை விவரிக்கிறார். இதுவரை இவ்வாறு இந்த அறிவுநிலைகளைப் பற்றி யாரும் எடுத்துச் சொன்னதில்லை. அந்த நான்கு நிலைகளை மட்டும் சுருக்கமாக விளக்க முயற்சி செய்கிறேன்.

ஏழாவது அறிவு - குறிப்பறிதல்

குறிப்புணர்தல், மனித அறிவுநிலைகளில் மிக உயர்ந்த ஞானநிலை. சித்தர்கள் எப்போதும் இருப்பது இந்த நிலையில் தான். இந்த யோகப் பயிற்சியை அரசவையின் அரசியல்வாதியான தூதுவனும் காதலால் ஆன இல்லறத்தில் இருக்கும் ஒரு குடும்பப் பெண்ணும் கூட அடைய வேண்டும் என்ற பேராசையின் பெரும்

கருணையினால் வள்ளுவர் பொருட்பாலிலும் காமத்துப்பாலிலும் வைத்து இந்தக் குறிப்பறிதல் என்ற அறிவுநிலை (Insight) என்பதை விளக்குகிறார் ஆர்.கே.

எட்டாவது அறிவு - மெய்யுணர்தல்
உண்மைப் பொருளை அறியும் மெய்காண்முறையில், புறப்புறம், புறம், அகப்புறம், அகம் என்ற நான்கு நிலைகளில் தமிழ்மரபு செயல்படுவதைக் காட்டுகிறார் ஆர்.கே. சடப்பொருள் நிலையில் மெய்உணர்தலை இடனறிதல், காலமறிதல், வலி அறிதல், சொல்லின் மெய் அறிதல் (எப்பொருள் யார்யார்வாய் கேட்பினும் மெய்பொருள் காண்பது) என்று வள்ளுவர் நான்காக வகுத்துள்ளார். முதல் மூன்றுக்கும் தனி அதிகாரங்களே அமைந்துள்ளன. உண்மை, வாய்மை, மெய்மை என்ற மெய்யுணர்வின் மூன்று நிலைகளைக் கூறுகிறது திருக்குறள்.

ஒன்பதாவது அறிவு - நுண்மான் நுழைபுலம்

நுண்மான் நுழைபுலம் என்ற இந்த ஒன்பதாவது நிலையை ஆர்.கே. மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளார். யோகநெறி, சித்தரின் யோகநெறி, வாசி யோகம், ஆனந்தநெறி, அருள்நெறி, பாட்டுநெறி என்று பெரிதும் வள்ளலார் வழியில் இந்த நுண்மான் நுழைபுலம் என்ற அறிவுநிலையை அவர் விரித்துரைக்கிறார்.

‘மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு’ என்று அறிவுநிலையில், திறந்த பண்பும் மாற்றுக்கருத்தை ஏற்கும் நிலையும் சமணத்தின் வியாத் வாதம் கோட்பாட்டில்தான் சிறக்கிறது என்பதை ஆர்.கே. கூறாவிட்டாலும் இங்கே அதை இணைத்துப் பார்க்கலாம்.

உண்மை என்பதுண்டு ஆகலாம் (ஆஸ்தி), இல்லை ஆகலாம் (நாஸ்தி), அறியொணாதது ஆகலாம் (அவ்வியக்தி), உண்டும் இல்லையும் ஆகலாம், இல்லையும் அறியொணாததும் ஆகலாம், உண்டும் அறியொணாததும் ஆகலாம், உண்டும் இல்லையும் அறியொணாததும் ஆகலாம் என்ற ஏழு பண்புகளை உடையது சியாத்வாதம் என்னும் சப்தபங்கி நியாயம். உத்தேசமாகத்தான் ஒரு பொருளின் தன்மையைக் கூற முடியும் என்ற சுகிப்புத்தன்மை மிக்க வாதம் இது.

ஆர்.கே. கூறுகிறார்: ‘மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு’ என்பது ஞான விதி. அறிவர்கள் எக்காலத்திலும்



எவ்விடத்திலும் ஒரே அலைவரிசையில் அனுபவம் பெறுவர். சித்தர்களின் ‘தூங்காமல் தூங்கிச் சுகம் பெறுவது எக்காலம்’ (பத்ரகிரியார்), ‘செத்தாரைப் போலே திரி’ (பட்டினத்தார்) போன்ற ஞான அனுபவங்களுக்கும் இது பொருந்தும். உச்சபட்ச அனுபவ நிலையில் கவியும் ஞானியும் ஒன்றே என்பதையே இவை காட்டுகின்றன. மனம் கடந்த ஞான அனுபவம் தனிமனிதச் சொத்து. ஞானக்கவிதை மனித குலத்தின் பொதுச் சொத்து. எனவே ஞானியைவிட உயர்ந்தவன் ஞானக்கவி.

“மனதின் அடிப்படை, கால உணர்வும் இட உணர்வும். இதனைக் காலமறிதல், இடனறிதல் என்பார் வள்ளுவர். கி.பி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய ஜெர்மானிய தத்துவஞானி இமானுவேல் கான்ட், ஏதோ தான்தான் இந்த உண்மையைக் கண்டுபிடித்ததாகப் பெருமைப்பட்டுக் கொள்கிறார். இந்தக் கண்டுபிடிப்புக்காக அவருக்குப் பின் வந்த தத்துவவாதிகள் அவரை உலக மகா தத்துவவாதியாகக் கருதி ஆர்ப்பரிக்கின்றனர். வள்ளுவனும் தொல்காப்பியனும் எளிமையான இந்த உண்மையை முன்பே அறிந்திருந்தனர்.

“மூளையிலே உள்ள பிணியல் (Pineal) என்ற ஒரு சுரப்பியில், மெலடானின் (Melatonin) என்ற ஓர் திரவம் சுரக்கின்றது. இதுவே உறக்கத்தையும் கால உணர்வையும் தருகிறது. உறக்கம் வராத நோயாளிகளுக்கு இந்தப் பொருள் கொண்ட மாத்திரைகளையும் ஊசியையும் ஆங்கில மருத்துவர்கள் பரிந்துரை செய்கின்றனர். சாதாரண உலகியல் வாழ்க்கைக்கு உறக்கமும் கால உணர்வும் அவசியம். கிரியா யோகத்தை அதிகமாகவோ திடீர் உத்வேகத்துடனோ செய்பவர்களுக்கு மனம் அழிந்து, கால இட உணர்வற்று விபத்துகள் நேர்வதுண்டு. அதனால்தான் குர்ஜிப் போன்ற மேலை நாட்டு ஞானிகள் பிராணாயாமத்தைத் தவிர்கின்றனர். ஆனால், பிராணாயாமமே மனம் கடந்த தூய அறிவு நிலை கொண்ட யோக ஞான அனுபவங்களுக்குக் குறுக்கு வழி. சித்தர் நெறியில் யோகம் எனில் அது வாகியோகத்தையே குறிக்கும். யோகத்தின் முடிந்த நிலையில் பிணியல் சுரப்பியில் மெலட்டானின் சுரப்பது மிகவும் குறைந்துவிடும் அல்லது முற்றாக நின்றுவிடும். புருவமத்தியினுள் அப்போது ‘அமுதம்’ சுரக்கும். அதை (மாங்காய்பால்) உண்ட சித்தர்களுக்குக் காலாதீத உணர்வு (Timeless moment) தோன்றும். இதையே

‘நித்திய வாழ்வு’ (Eternity) என்பர் ஞானிகள். இருண்ட அறிவை நிலைத்த ஒளி பெறச் செய்வது ஞானம், அல்லது நிர்வாணம். இருண்ட, ஏழு தாதுக்களாலான ஊன் உடலை ஒளிபெறச் செய்வது சித்தர் நெறி. இவ்விரண்டுக்கும் இடையே இருண்ட வாழ்க்கையும், அது தோன்றுவதற்குக் காரணமான காற்றையும் ஒளிபெறச் செய்வது இடைநிலை யோகம். இதையே சித்தர்கள் ‘வாசியோகம்’, ‘சிவராஜயோகம்’, ‘திருவடிஞானம்’, ‘பிராசாதயோகம்’ என்று பலபடக்கூறுவர். இவ்வாறு ‘ஒளிச்சுவாசம்’ என்பதை ஆள்பவர்களே பாட்டுநெறி மூலம் கடவுள் நிலையை அடைய முடியும்.”

இவை ஆர்.கே. பல கட்டுரைகளில் தொடர்ந்து கூறிவரும் கருத்தாகும். இங்கே நுண்மையான புலம் பற்றிக் கூறும்போதும் இக்கருத்தையே விளக்குகிறார்.

பத்தாவது அறிவு - வாலறிவு

ஆர்.கே., வள்ளுவர் கூறும் வாலறிவை திருமூலர், வள்ளலார் வழியில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். கடவுள்நிலையை 1. ஆதிபகவன் 2. வாலறிவன் 3. மலர்மிசை ஏகினான் 4. வேண்டுதல் வேண்டாமை இலான் 5. தெய்வம் 6. பொறிவாயில் ஐந்தவித்தான் 7. தனக்குவமை இல்லாதான் 8. அறவாழி அந்தணன் 9. எண்குணத்தான் 10. இறைவன் என்று வள்ளுவர் சுட்டியுள்ளார். சமணநெறியில் இவற்றுக்கான விளக்கங்கள் சரியாகப் பொருந்துகின்றன.

உயிர்கள் தத்தம் ஊழ்வினைப் பயனால் எண்ணற்ற ஆண்டுகள், பல பலப் பிறவிகளில் உழன்று, பின் தன் நன்முயற்சியால் அவ்வினைகளை உதிர்த்து வீடு பேறு அடைகின்றன. அவ்வுயிர்கள் தன் வினைக் கட்டுகளிலிருந்து விடுபட்டு, வரம்பற்ற ஞானத்தில் திளைக்க, வழி காண முயன்றவர்கள் தான் தீர்த்தங்கரர்கள். ‘தீர்த்தங்கரர்’ என்றால் கடலைக் கடக்க உதவுபவர்கள் என்று பொருள். அதாவது, பிறவி என்னும் கடலைக் கடக்க தெப்பமாக / புணையாக இருந்து உதவுபவர்கள். இவர்களையே சமணர்கள் தங்கள் கடவுளாகப் போற்றி வணங்கி வருகிறார்கள். இவர்களே தொழத்தக்கவர்கள். (தீர்த்தங்கரர் - ஆடையற்ற அங்கத்தை உடையவர் என்ற எளிய பொருளும் உண்டு)

வீடுபேறு என்பது விரும்பியவுடனே கிடைக்கக்கூடியதல்ல. உயிர்

வீடுபேறு அடைய வேண்டுமானால் தன் வினைக்கட்டுகளிலிருந்து விடுபட வேண்டும். அப்படிவிடுபட்ட உயிரே வீடு நிலை எய்தி வரம்பற்ற ஞானத்தில் திளைக்க முடியும் என்பது சமணரின் கோட்பாடாகும். உயிர்கள் எண்ணற்ற பிறவிகளில் உழன்று, தன் முயற்சியில் தாழாது, படிப்படியாகத்தான், அந்த வரம்பற்ற முழுதுணர் ஞானத்தை பெற முடியுமேயன்றி, வேறு ‘சக்தி’யின் உந்துதலாலேயோ, துணையாலேயோ வீடுபேறு அடைய முடியாது. உயிர்கள் மும்மணிகளான, ‘நற்காட்சி’, ‘நல்ஞானம்’, ‘நல்லொழுக்கம்’ என்னும் மூன்று மணிகளைப் பற்றிப் படிப்படியாகத் தான் வீடுபேறு அடைய முடியும். உயிர் படிப்படியாக முன்னேறுவதை, சமணத்தில் ‘குணஸ்தானம்’ என்பார்கள்.

சமண கொள்கைப்படி ஞானம் (அறிவு) ஐந்து வகைப்படும். மதி ஞானம் - இயற்கையான அறிவு அல்லது ஐம்பொறியினால் அறியும் அறிவு. சுருத ஞானம் - ஆகம அறிவு அல்லது நூற்களால் ஏற்படும் அறிவு. அவதி ஞானம் - முற்பிறவிகளை அறியும் அறிவு. மனப்பரியாய ஞானம் - பிறர் மனதில் உள்ளதை அறியும் அறிவு. கேவல ஞானம் - முழுதுணர் ஞானம் அல்லது மூன்று உலகங்களையும், மூன்று காலங்களையும் ஒருங்கே அறியும் அறிவு.

குணஸ்தானத்தில் கடைசி நிலை ‘தீர்த்தங்கர’ நிலை. இக்கடைசி நிலையடைந்த உயிரே கேவல ஞானம் பெற்றுத் திகழ முடியும். இந்தக் கேவல ஞானத்தை அடைந்தவர்களையே ‘தீர்த்தங்கரர்கள்’ என்று போற்றப்படுகிறார்கள். இவர்களே சமணர்கள் வழிப்படும் கடவுளர். வள்ளுவரும் இவரையே கடவுளராகக் திருக்குறளில் (கடவுள் வாழ்த்து) கருதுகிறார் என்பார்கள். எந்த உயிரும், முயன்றால், ‘தீர்த்தங்கரர்’ நிலை அடைய முடியும். அதாவது ‘கடவு’ளாகவே ஆக முடியும். பிறவி என்னும் கடலைக் கடக்க, பிறவிகள் கோடானுகோடி பிறவிகளை எடுக்க வேண்டியிருக்கும் என்பது சமணக் கோட்பாடு. ஏனைய சமயங்கள் உயிர்கள் கடவுளை அடைவதைத்தான் வீடுபேறு என்று போற்றுகின்றன.

பிராகிருத (பாகதம்)பெயரான ‘கேவல ஞானம்’ (கைவல்யம்) என்பதற்குத் தமிழில் ‘கடையிலா அறிவு’, ‘அறிவு வரம்பற்ற’, ‘முழுதுணர் ஞானம்’, ‘வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவு’, ‘அலகிலா அறிவு’, ‘முற்றறிவு’, ‘தூய அறிவு’ என்று பொருள். அளப்பரிய தூய



அறிவினை உடையவன் வாலறிவன் ஆவான். அது கடவுளைத் தவிர வேறு யாராகவும் இருக்க முடியாது. கடவுளை வாலறிவன் என்று வள்ளுவர் இங்கு அழைக்கிறார். இக்கேவல ஞானத்தையே திருக்குறள் ‘வாலறிவன்’ என்று போற்றிப் புகழ்கிறது.

கற்றதனால் ஆய பயன் என்கொல் வாலறிவன்
நல்தான் தொழார் எனின்’ (கடவுள் வாழ்த்து-2)

இதன் பொருள்: ‘தூய அறிவு வடிவாக விளங்கும் இறைவனுடைய நல்ல திருவடிகளைத் தொழாமல் இருப்பாரானால், அவர் கற்ற கல்வியினால் ஆகிய பயன் என்ன?’

வாலறிவன் என்ற சொல் முற்றறிவு உடையவன் என்ற பொருள் தரும். தொழாரெனின் என்ற தொடர் வணங்காராயின் என்று பொருள்படும்.

மணக்குடவர் உரை: “மேற்கூறிய எழுத்தினால் ஆகிய சொற்களெல்லாம் கற்றதனால் ஆகிய பயன் வேறு யாது? விளங்கின அறிவினையுடையவன் திருவடியைத் தொழாராயின். சொல்லினானே பொருளறியப்படுமாதலான் அதனைக் கற்கவே, மெய்யுணர்ந்து வீடுபெறலாகும். மீண்டும் வணக்கம் கூறியது எற்றுக்கு என்றாற்கு, இஃது அதனால் பயனிது என்பதூஉம், வேறுவேறு பயனில்லை என்பதூஉம் கூறிற்று. ‘கற்பக்கழிமடம் ஆஃகும்’ (நான்மணிக்கடிகை-28) என்றாருமுள்”.

பாரிமேலழகர் உரை: “எல்லா நூல்களையும் கற்றவர்க்கு அக்கல்வி அறிவான் ஆய பயன் யாது? மெய்யுணர்வினை உடையானது நல்ல தாள்களைத் தொழாராயின்? எவன் என்னும் வினாப்பெயர் என் என்று ஆய், ஈண்டு இன்மை குறித்து நின்றது. ‘கொல்’ என்பது அசைநிலை. பிறவிப் பிணிக்கு மருந்து ஆகலின் ‘நற்றான்’ என்றார். ஆகம அறிவிற்குப் பயன் அவன் தானைத் தொழுது பிறவியறுத்தல் என்பது இதனான் கூறப்பட்டது.”

வாலறிவு என்ற சொற்றொடரை எடுத்தாளும் சமண இலக்கியங்கள் உண்டு (‘கடையிகந்த காட்சியொடு கடையிகந்த வாலறிவன்’ -திருக்கலம்பகம்). வாலறிவன் = வால் + அறிவன். ‘வால்’ என்பதற்கு ‘வெண்மை’, ‘சூரியன்’ ‘பேரோளி’ என்ற பொருள் கிடைக்கும். வாலறிவு என்பது ‘முழுதுணர்ந்த அறிவு’, ‘முற்றும் உணர்ந்த அறிவு’, ‘கடையிலா அறிவு’, ‘தூய அறிவு’ என்றும் பொருள்படும். அவ்வாறே, வாலறிவன் என்பதற்கு கடையிலா ஞானத்தை உடையவன், முழுதுணர்ந்த அறிவன், அறிவுவரம்பு உடையவன் எனவும் பொருள்படும்.

அறிவுக்கு எப்பொழுதும் தலைமையிடம் தரும் வள்ளுவருக்கு முதலில் தோன்றுவது கடவுள் அறிவுவடிவானவன் என்பதுவே. எனவே.

தூயமுழுமையான அறிவுடையவன் என்று இறைவனைக் காட்டுகிறார். அறிவுவடிவானவன் என்ற நுண்ணிய பொருள் இறைவனை உயிர்க்கூட்டத்தின் தலைவனாக எண்ணி, உருவம் கொண்டவனாக உருவகம் செய்வதும், அவனை நாம் மனித/இயற்கைப் பொருள் வடிவிலேதான் அவனைக் கற்பனை செய்து பார்ப்பதும் எளிதாக இருக்கிறது.

‘ஒரு குறளைத் தனிநிலையில் ஒரு பொருளும் அதிகார நிலையில் ஒரு பொருளும் பால் நிலையில் ஒரு பொருளும் மொத்த நூல் நிலையில் ஒரு பொருளும் கொள்ள வேண்டும் என்றும் வாக்கியப்பொருள், கருத்தாடல் சூழல், பொருள் பயன்பாட்டுச் சூழல் என்பதற்கேற்ப விளக்க வேண்டும்’ என்றும் கூறுவார்கள். வள்ளுவர் சமணராக இருந்தாலும், எல்லாச் சமயக்கோட்பாடுகளின் சிறப்புகளையும் தொகுத்துத் தந்தவராகவே திகழ்கிறார்.

துணை நூல்கள்

1. அனந்தநாத நயினார். (1932) 2006. திருக்குறள் ஆராய்ச்சியும் ஐந்த சமய சித்தாந்த விளக்கமும். சென்னை : நாளந்தா பதிப்பகம்.
2. திருக்குறள் (ஐஜன உரை). க.மு. வேங்கடராமையா (பதிப்பு). 1991. சரஸ்வதிமகால் நூலகம் வெளியீடு, தஞ்சை. (தமிழ் இணைய நூலகத்தில் இலவசமாகக் கிடைக்கிறது. <https://tamildigitallibrary.in/Articles/நூல்-8459-திருக்குறள்%20-%28ஐஜன%20உரை%29>)
2. இரா. குப்புசாமி. 2009. அறிவுநிலைகள் பத்து. சென்னை : தமிழினி. (அச்சில் இல்லை).
3. இரா. குப்புசாமி. 2016. திருக்குறள் தத்துவ, யோக, ஞான உரை. (டெமி அளவில் கெட்டி அட்டையுடன் 1075 பக்கங்கள் கொண்ட நூல்.) கிடைக்குமிடம்: லீலா பதிப்பகம், 9, ஏழாவது குறுக்குத் தெரு, பிருந்தாவனம் சாலை, ஃபேர்லேண்ட்ஸ், சேலம் 636004. கைபேசி : +91 93458 67234. email: r. kuppusamy@gmail.com
4. <http://salessuddhasanmargam.blogspot.com/2011/05/salem-rkuppusamy-ayya-articles.html>
5. <https://www.youtube.com/@cathariv30>

(திண்டுக்கல் காந்திராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை, நவம்பர் 6,7 தேதிகளில் நடத்திய, “திருக்குறளில் சமூக விழுமியங்கள்” என்ற தேசியக் கருத்தரங்கில், “திருக்குறள் கூறும் அறிவு நிலைகள்” என்ற தலைப்பில் நான் வாசித்தளித்த கட்டுரையின் திருத்தப்பட்ட வடிவம் இக்கட்டுரை.)

“கால சுப்ரமணியம்” <kasu.layam@gmail.com>

பெத்த மனம் பித்து

• அ.இருதயராஜ்

ஒவியம்: லக்ஷ்மன் ஏலே

அமுதா அன்றைக்கு நைட்ல ஒழுங்காவே தூங்கல. காலைல எந்திரிச்சவுடனே மனசு ரொம்ப பாரமா இருந்துச்சு. கலைஞ்சு போன முடிய கோதிக் கோதி வாரியெடுத்து கொண்டை போட்டாள். அடுப்பாம்படைக்கு போயி, காலையில சமைக்கிறதுக்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்துகொண்டிருந்தான். கேஸ் சிலிண்டரை ஆட்டிப் பார்த்தாள். சீக்கிரம் கேஸ் தீர்ந்து போயிருமோ என்ற பயத்தோடவே ஒவ்வொரு நாளும் சமைக்க வேணியிருந்தது. “கேஸ் தீர்ந்து போயிட்டா உடனே கேஸ் சிலிண்டர் வாங்குவதற்கு யாரு காசு கொடுப்பா? இந்த மாசம் வாடகை கூட இன்னும் கட்டல. ஒரு தனி ஆளா எத்தனை செலவுகளதான் நான் பார்க்கிறது?” ரொம்ப கவலையோடு அமுதா தனக்குள்ளே புலம்பிக்கொண்டே வேலை செய்தாள்.

அமுதாவுக்கு இரண்டு பையன்கள். தனி ஒரு ஆளாய் இருந்து, கஷ்டப்பட்டு சம்பாதித்து, இரண்டு பையன்களையும் படிக்க வைத்தாள். மூத்தவன் ராஜா இரண்டு ஆண்டு வெல்டிங் கோர்ஸில் டிப்ளோமா முடித்துவிட்டு பக்கத்தில் உள்ள டவுனில் ஒரு பட்டறையில் வெல்டிங் வேலை செய்துகொண்டிருந்தான். மாத சம்பளமாக அவன் கொண்டு வருகின்ற பணத்தை வைத்துத் தான் குடும்பத்தை ஓட்ட வேண்டிய கட்டாயம் இருந்தது. இளைய மகன் சதீஷ், டிகிரி முடித்துவிட்டு இன்னும் எந்த வேலைக்கும் போகாமல் வீட்டிலேயே இருந்தான். அதுதான் அவளுக்குப் பாரமாக இருந்தது. சம்பாதிக்கிற வயது வந்தும், இவன் வேலைக்குப் போகாமல் இருக்கிறானே என்ற கவலை அமுதாவுக்கு இருந்தது. காலையில் ரொம்ப நேரம் தூங்கிக் கொண்டிருந்த சதீஷைத் தட்டி எழுப்பினாள். “டேய் நேரமாச்சு, எந்திரிச்சு போய் ஏதாவது வேலை இருக்கானனு பார்க்கலாமில்ல. இப்படி தூங்கிட்டே இருந்தா யாருடா நமக்குச் செலவு செய்யக் காசு கொடுப்பா” என்று ஆதங்கத்தோடு பேசினாள். சட்டென்று எழுந்தவன், “எதுக்குமா இவ்வளவு சீக்கிரம் என்னைய எழுப்புற? வேலை கிடச்சவுடனே ஆஃப்ஸுக்கு போறேன். நான் வெறும் டிகிரி தானே படிச்சிருக்கேன். யார் எனக்கு வேலை தரேன்னு சொல்லுறாங்க? வேலை கிடைக்கிற

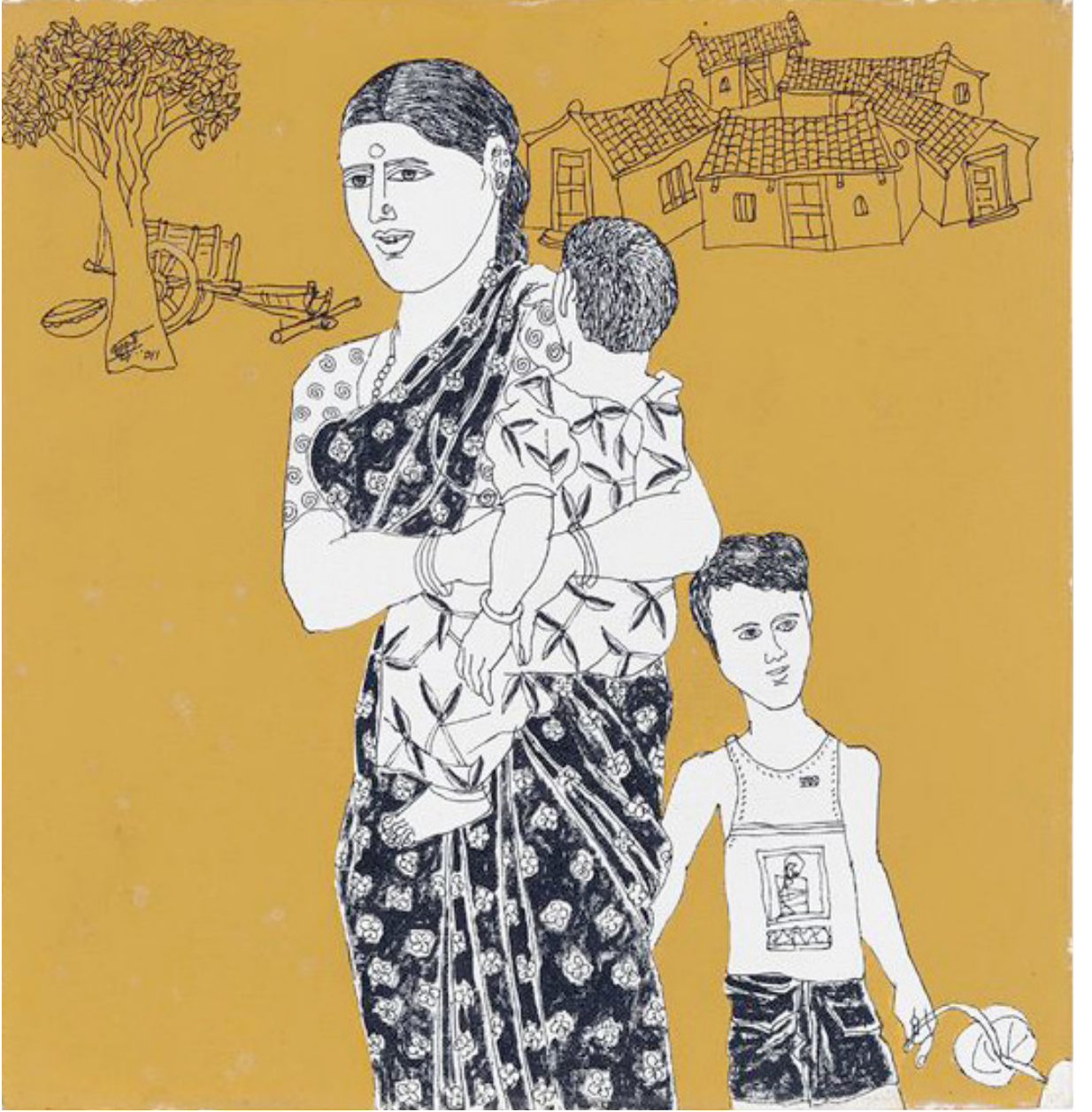


அளவுக்கு அப்படி என்ன பெரிய படிப்பு படிக்க வைச்சுட்ட?” என்று எதிர் கேள்வி கேட்டான். “அடப்பாவி...” ஒரு நிமிடம் அதிர்ந்து போய்விட்டாள். அமுதாவுக்கு தூக்கி வாரிப் போட்டது. என்ன செய்தென்றே அவளுக்குத் தெரியவில்லை.

படுத்த பாயை சுருட்டிப் போடாமலேயே அங்கே உட்கார்ந்து கொண்டு அம்மாவிடம் எதிர் கேள்வி கேட்டுக்கொண்டிருந்தான் சதீஷ். “இப்படி எல்லாம் பேசாதடா. நான் கஷ்டப்பட்டு உங்க ரெண்டு பேத்தையும் வளர்த்து ஆளாக்கியிருக்கேன். என்னால முடிஞ்ச வரைக்கும் படிக்க வச்சிருக்கேன். இதுக்கு மேலநான் என்னடா செய்யணும்?” என்ற ஆதங்கத்தோடு பேசினாள். ஆ... ஆ... என்று பெரிய கொட்டாவி விட்டுக் கொண்டே சதீஷ் மீண்டும் அம்மாவிடம் கோபப்பட்டான். “என்னம்மா பெரிய படிக்க வச்சிட்ட?

இது எல்லாம் வீட்டிலும் செய்யறது தானே. என்னைய படிக்க வைக்கிறது உன்னோட கடமை. ம்... அது என்னமோ பெரிய சாதனை மாதிரி சொல்ற”, என்று நக்கலாகப் பேசினான். “எங்க அப்பா இருந்திருந்தா, எங்கள் பெரிய படிப்பு படிக்க வைச்சிருப்பாரு. நாங்க கேட்டதெல்லாம் வாங்கி கொடுத்திருப்பாரு. நாங்க விரும்பின இடத்துக்கெல்லாம் கூட்டி போயிருப்பாரு. இன்னும் எவ்வளவோ ஜாலியா இருந்திருப்போம். அவரு இல்லாதனால நாங்க நிறைய கஷ்டப்பட்டு இருக்கோம். அவர் இருந்திருந்தால், எங்களை இந்த அளவுக்குக் கஷ்டப்பட விட்டிருக்க மாட்டாரு. ஆனால், நீ இதுவரைக்கும் நீ எங்களுக்கு என்ன பெரிசா செஞ்சி கிழிச்சிட்ட?” டக்குன்னு கேட்டேன்.

இப்படியொரு நாளும் கேட்காதவன், இன்னைக்கு இப்படி கேட்டுப்புட்டானே என்று அமுதாவுக்கு மனசு பாரமாக இருந்தது. “கிச்சன்ல வேலை செஞ்சிட்டு இருந்தவ அம்புட்டையும் போட்டுட்டு வீட்டை விட்டு எங்காவது ஓடிப் போயிறணும்” என்று நினைத்தாள். கண்ணிலிருந்து பொலபொலவென்று கண்ணீர் கொட்டியது. முந்தானை எடுத்துக் கண்ணீரை துடைத்துக் கொண்டு, “நீங்க எப்படியோ போங்க. நான் எங்கேயாவது போறேன். நான் வளர்த்த பையனே இப்படி கேள்வி கேட்டா, என் மனசு தாங்குமா? நான்



பட்ட கஷ்டம் எல்லாம் வீணா போச்சுன்னு, நான் யார்கிட்ட போய் அழுவது? நான் எங்க போறது” என்று பேசிக்கொண்டே வீட்டுக்கு முன்னால் இருந்த டுவீலரை எடுத்துக்கிட்டு கிளம்ப தயாரானாள். அம்மா எங்கேயோ போகப் போறாங்க என்று நினைத்த சதீஷ். “வண்டிய ஒன்னும் எடுத்துட்டு போக வேண்டாம். அது எனக்கு வேணும்” என்று வண்டி சாவியும் எடுத்துக்கொண்டு போய் விட்டான். உடனே, அமுதா அழுதுகொண்டே, “நான் எங்கேயாவது போறேன். எங்கயாவது கிணத்துல விழுந்து செத்துப் போறேன்” என்று ஆத்திரத்தோடு பேசிக்கொண்டே வீட்டை விட்டு வெளியேறினாள்.

ஒருத்தரு கண்ணுலையும் படாம எங்கேயாவது போய்விடனும் என்று நடந்து போய்ப் பஸ் ஏறிச் சென்னைக்கோ அல்லது வேளாங்கண்ணிக்கோ போலாமனு வீட்டை விட்டுக் கிளம்பினாள். அழுகை கொஞ்சம் கூட நிக்கல. தெருவுல எல்லாரும் அவளை வெறிக்க வெறிக்கப் பார்த்தாங்க. “காலங்காத்தால அவள் ஏன் அழுதுகிட்டே போறாள். புருஷன் இல்லாதவ வீட்டையாருன் சண்டை போட்டா” என்று மெதுவாகப் பேசிக் கொண்டது அவளுடைய காதுக்குக் கேட்டது. தெருவுல தினந்தோறும் காய்கறி விக்கிற சாந்தி, அலங்கோலமாய் அழுதுகொண்டே சென்ற அமுதாவை பார்த்து, “அமுதா எங்க இந்த நேரத்தில போற?

ஊருக்குப் போறியா? என்ன ஆச்சன்னு சொல்லு... ஒரு நிமிஷம் நிலு” என்று பின்னால் கூப்பிட்டுக் கொண்டே வந்தாள். அமுதாவுக்கு அவள் சொன்னது எதுவுமே கேட்கவில்லை. ஏனென்றால், ‘நான் பெத்த மகன், நீ என்ன செஞ்சு கிழிச்சிட்டேன் கேட்டுட்டானே’ என்கின்ற அந்த வார்த்தைகள் மட்டும் தான் அவளுடைய காதுக்குள் ஒங்கி ஒலித்துக் கொண்டே இருந்தது.

வேக வேகமாக நடந்து தஞ்சாவூர் புது பஸ் ஸ்டாண்டுக்கு வந்து சேர்ந்தாள். அங்கே பேருந்துகள் நிறைய பஸ் ஸ்டாண்டை விட்டு வெளியே வந்து கொண்டிருந்தன. ஜனங்கள் எல்லாம் போவதும் வருவதுமாக இருந்தார்கள். அமுதா யாரையும் பார்க்கவில்லை. யார் பேசுவதையும் கேட்கவில்லை. அந்த அளவுக்குச் செத்துப் போன நடைபணமாய் அங்கே வந்து சேர்ந்திருந்தாள். கையில் வைத்திருந்த மனிப்பர்சை எடுத்துப் பார்க்கின்றாள். அதில் பணம் 100 ரூபாய் கூட இல்லை. அதுவும் சில்லறை காசாதான் இருக்கு. இத வச்சுக்கிட்டு நான் எப்படி வேளாங்கண்ணிக்கும் சென்னைக்கும் போவேன். மனதில் லேசாகப் பயம் வந்தது. முந்தானை எடுத்துக் கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டாள். மூக்கை சிந்தி போட்டாள். பேய் பிடித்தவனை போல, பிரம்மை

பிடித்தவனைப் போல அங்கே உட்கார்ந்திருந்தாள். மனதில் எதுவும் ஓடவில்லை. செல்போனை எடுத்துச் சவிட்ச் ஆப் செய்து விட்டாள். “யாரு போனும் வரக் கூடாது. நான் யாரிடமும் பேச விரும்பல. என் மனசு என்ன சொல்லுதோ, அதைச் செய்கிறேன்”, என்று தனக்குள்ளே பேசிக் கொண்டாள்.

இந்தக் காசை வச்சுக்கிட்டு என்ன செய்ய முடியும்? பேசாம பஸ் ஏறிப் பழைய பஸ் ஸ்டாண்டுக்கு போகலாம் என்று நினைத்தாள். டவுன் பஸ்ஸில் ஏறினாள். கண்டக்டரிடம் பத்து ரூபாய் காசு கொடுத்து, “ஐயா பழைய பஸ் ஸ்டாண்டுக்கு டிக்கெட் குடுங்க” என்று கேட்டாள். “எடம் இருக்குதுள்ளமா போய் உட்காரு. ஏன் அழுதுகிட்டே இருக்கீங்க?” என்று கண்டக்டர் கேட்டார். அமுதா ஒன்றும் பதில் பேசவில்லை. பஸ் மெதுவாக நகர்ந்தது. இவளுடைய சிந்தனைகள் கடந்த காலத்திற்கு நகர்ந்தது.

புருஷன் செத்து ஏறக்குறைய 20 வருஷத்துக்கு மேல ஆச்சு. இரண்டு பசங்களுக்கும் ஆறு வயசு அல்லது ஏழு வயசு இருக்கும்போது விபத்தில் இறந்து விட்டார். இந்தப் பிள்ளைகளை எப்படி கரை சேர்க்கப் போறேன் என்கின்ற கவலைதான் அந்த நாட்களில் அவளுக்கு இருந்தது. எப்படி எல்லாம் வேலைக்குப் போய்ச்



சம்பாதித்து, பிள்ளைகளை வளர்த்தேன் என்று நினைக்கின்றபொழுது இன்னும் கண்ணீர் அதிகமாக வந்தது.

நிமிடத்திற்கு ஒருமுறை முந்தானையை எடுத்துக் கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொண்டாள். கிராமத்தில் நடைபெறுகின்ற சுய உதவிக் குழுக்களை ஒருங்கிணைக்கின்ற வேலையை ஒரு தொண்டு நிறுவனத்தின் மூலம் செய்து வந்தாள். மாசம் 1200 ரூபா தான் சம்பளம். கூடுதலா வேலை செஞ்சா அன்றைக்கு மட்டும் 100 ரூபாய் அல்லது 200 ரூபாய் கூடதலாகக் கிடைக்கும். அப்படி ஓடி ஓடி வேலை செஞ்சு, கொஞ்சம் கொஞ்சமா காசு சேர்த்து, பசங்களுக்கு வேண்டியது எல்லாம் வாங்கி கொடுத்தேன். என்னால முடிஞ்ச வரைக்கும் படிக்க வச்சேன். அந்தச் சமயத்துல சொந்த பந்தங்களோட உதவி எதுவுமே எனக்கு இல்லை. கையில் நாலு காசு பாக்குறதுக்கு நான் பட்ட கஷ்டத்துக்கு அளவே இல்லை. ஆனா, இன்னைக்கு வளர்ந்து நிற்கிற பையன், “நீ எனக்கு என்ன செஞ்சு கிழிச்சிட்டே” என்று கேட்கிறேன்.

பஸ், ஒவ்வொரு ஸ்டாப்பிலும் நின்று சென்றது. ஆனால், யார் இறங்குகிறார்கள்? யார் யார் ஏறுகிறார்கள் என்று கூட அவள் பார்க்கவில்லை. ஜன்னலோர கதவில் சாய்ந்தவாறே எதை எதையோ சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தாள். தஞ்சாவூர் புது பஸ் ஸ்டாண்டிலிருந்து பழைய பஸ் ஸ்டாண்ட் செல்வதற்கு ஏறக்குறைய அரை மணி நேரம் ஆகும். பல பஸ் ஸ்டாப்புகளை தாண்டிப் பஸ் போய்க் கொண்டிருந்தாலும், நினைவு இல்லாதவர்கள் போல் அமுதா பஸ்ஸில் உட்கார்ந்திருந்தாள். திடீரென்று ரயில்வே ஸ்டேஷன் அருகில் பஸ் வந்தவுடன் “கான்வென்ட் ஸ்டாப் எல்லாம் இறங்குங்க” என்று கண்டக்டர் சொன்வுடனேயே, என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் அந்தப் பஸ் ஸ்டாப்பில் இறங்கி விட்டாள்.

இறங்கியவுடன் எங்குப் போவதென்று தெரியவில்லை? பழைய பஸ் ஸ்டாண்ட் இன்னும் தூரம் இருக்கின்றது. ட்ரெயினில் ஏறி வேளாங்கண்ணி போகலாமா என்றால் இந்த நேரத்தில் என்ன ட்ரைன் இருக்கப் போகிறது? என்று யோசித்தாள். பஸ்ஸை விட்டு இறங்கியவுடன் நேர் எதிரே, ஒரு பெரிய கத்தோலிக்க தேவாலயம் கண்ணில் தெரிந்தது. அவளுக்குத் திசை காட்டுகின்ற இடமாக அந்த ஆலயம் அன்றைக்கு அமுதாவுக்கு தெரிந்தது. அந்த ஆலயத்தை நோக்கி நடந்தாள். அங்கே பெரிய வளாகம் இருந்தது. யாரும் அங்கு வந்து தேட மாட்டார்கள். எங்கேயாவது போய் நிழலில் படுத்துத் தூங்கலாமா என்ற எண்ணம் இருந்தது. நேராக ஆலயத்திற்குள் சென்று ஒரு தூணில் சாய்ந்து உட்கார்ந்தாள்.

காலை 9 மணி ஆயிற்று. வேலையெல்லாம் முடித்துவிட்டு வழக்கமாக காலை உணவு சாப்பிடுகின்ற நேரம் அது. பசி வயிற்றைக் கிள்ளியது. இருந்தாலும்,

மனதில் உள்ள பாரம் பசியை தொலைத்து விட்டது போலிருந்தது. வெயில் ஏற ஏற உடம்பு கொஞ்சம் சூடு ஏறியது. தண்ணீர் தாகம் ஏற்பட்டது. கொஞ்ச நேரம் அமைதியாக அந்த ஆலயத்திற்குள் உட்கார்ந்திருந்த அமுதா, வெளியே வந்து கடையில் ஒரு தண்ணீர் பாட்டில் வாங்கினாள். மடமடவென்று அந்த தண்ணீரை குடித்துவிட்டு பாதி பாட்டில் உள்ள தண்ணீரை கையில் எடுத்துக் கொண்டு மீண்டும் ஆலயத்திற்கு உள்ளே சென்றாள். அங்கு யாருமே இல்லை. அமைதியாக இருந்தது. இந்த அமைதியை தான் அமுதாவின் மனம் விரும்பியது. எந்த தொந்தரவும் இல்லாமல், எந்த பேச்சுக்கும் ஆளாகாமல் அமைதியை ருசிக்கின்ற சூழல் அங்கு இருந்தது. மனதிற்கு இதமாக இருந்தது.

வீட்டிலிருந்து புறப்பட்டு இந்த ஆலயத்திற்கு வரும் வரை அமுது கொண்டே இருந்ததால், அவளுடைய கண்கள் வறண்டு போயிருந்தன. சூறாவளி காற்றில் அடித்துச் செல்லப்படும் சருகுகள் போல பல்வேறு எண்ணங்கள் மண்டையில் வந்து முட்டிக்கொண்டு நின்றன. ஏன் என்னோட கணவர் விபத்தில் சாக வேண்டும்? இரண்டு பிள்ளைகளை விட்டு விட்டு அவர் இறந்த பிறகு, நான் ஏன் இப்படியெல்லாம் கஷ்டப்பட வேண்டும்? இத்தனை பேருடைய பேச்சுக்கு ஆளாக வேண்டும்? ஏன் சொந்த பந்தங்கள் எல்லாம் கைவிட்டார்கள்? இப்படி அடுக்கடுக்கான கேள்விகள் அம்புகளாக வந்து முட்டிக்கொண்டு நின்றன. பிரம்மை பிடித்தவர்களை போல அந்த தூணில் சாய்ந்து அமர்ந்திருந்தாள். அந்த சூழலிலும் வீட்டில் பசங்க என்ன செய்றாங்களோ என்ற கவலை ஒரு புறம் இருந்தது.

பெரிய பையன் காலையில் சீக்கிரமே வேலைக்கு போயிட்டான். அமுதவோடு சண்டை போடும் போது, சதீஷ் மட்டும் தான் வீட்டில் இருந்தான். அம்மா வீட்டை விட்டு கோபத்தில் கிளம்பியவுடன், இரண்டு மூன்று மணி நேரம் ஆகியும் திரும்ப வரவில்லை என்பதை அறிந்த சதீஷ், அண்ணன் ராஜாவுக்கு போன் போட்டு, “டேய் அம்மா என் கூட கோவிச்சுக்கிட்டு எங்கோயோ போய்ட்டாங்கடா. வண்டியை எடுத்த போது கூட, சாவியை போய் நான் புடுங்கிட்டேன். அதனால வண்டியில் போகல. ஆனா நடந்தே போய், எங்க போனாங்கன்னு தெரியல. இன்னும் வீட்டுக்கு வரலடா. காலையில் ஒன்னும் சமைக்கல. நானும் சாப்பிடல” என்று ஆதங்கத்தோடு பேசினான். உடனே ராஜா, “நீ அம்மாவுக்கு போன் போட்டியா டா? போன்ல ஏதும் பேசினார்களா? என்று ராஜ் கேட்டான். அதற்கு சதீஷ், “நான் போன் போட்டேன்டா. திரும்பத் திரும்ப போன் போட்டேன். எல்லா முறையும் சுவிட்ச் ஆப்னு தான் வருது. எனக்கு பயமா இருக்குடா” என்று மீண்டும் கவலைப்பட்டான். “ஏன்டா

அம்மாவோட போய் சண்டை போடுற. அம்மா நம்மள விட்டு எங்கடா போவாங்க. அவங்க போறதுக்கு எந்த இடம் இருக்குது? யார் அவங்கள வரவேற்பாங்க? ஏதாவது தெரிஞ்வங்க வீட்டுக்கு போயிட்டு அல்லது கோயிலுக்கு போயிட்டு திரும்ப வந்துருவாங்க. சாயந்தரம் வந்து நான் பேசிக்கிறேன். போன வை” என்று கோவப்பட்டான்.

வைராக்கியத்தோடு அமுதா வீட்டை விட்டு வெளியே வந்தாலும் எங்கேயும் போக முடியாமல், மீண்டும் குமுரி குமுரி அமுதாள். தன்னுடைய கவலையையும் மனப் பாரத்தையும் யாரிடம் சொல்வது? அந்த ஆலயத்திற்குள் இருக்கின்ற வெவ்வேறு உருவச் சிலைகள் அவளுடைய அழகைக்கு ஆறுதல் சொல்வது போல இருந்தன. யாரிடமும் பேசாமல் அங்கே ஊமையாய் அமர்ந்து கொண்டிருந்த அமுதாவிடம் அவை மட்டும் பேசியது போல தோன்றியது.

சென்னையில் தேன்மொழி என்ற நீண்ட கால தோழி ஒருத்தி இருக்கின்றாள். அவளிடம் போன் பண்ணி சொல்லிவிட்டு அவளுடைய வீட்டுக்குப் போகலாமா? சென்னைக்கு போற அளவுக்கு நல்ல உடை இல்லை. கையில் போதுமான காசு இல்லை. இந்தக் கையறு நிலையை நினைத்து மீண்டும் அமுதாள். சத்தம் போட்டு அழவும் முடியாமல், அமைதியாகவும் இருக்க முடியாமல் தவித்துக்கொண்டிருந்தாள். நேரம் ஆகிக்கொண்டே இருந்தது. ஏறக்குறைய நண்பகல் 12 மணிக்கு மேல் இருக்கும். பசி வயிற்றுக்குள் ஏதோ பண்ணியது.

கல்யாணம் முடித்த சமயத்துல புருஷனுக்கு வேண்டியது எல்லாத்தையும் பார்த்துப் பார்த்துச் சமைச்சு போட்ட கைகள், இன்னைக்கு பசியில வெடவென்னு நடுங்குது. புள்ளங்க விருப்பப் பட்டதை சமைச்சு சாப்பிட வச்சு அழகு பார்த்தவளின் வயிறு இப்ப பசியில ஒட்டிக் போயி கிடக்கு. புருஷன் இல்லை என்கிற ஒரே காரணத்துக்காக ஒரு பெண் தனியாக, வேதனையில் எவ்வளவு வெந்து போகிறாள் என்பதை அன்றைக்கு தான் ஆழமாகவும் முழுமையாகவும் உணர்ந்தாள்.

என்ன செய்வதுன்னு தெரியாம, தளர்ந்த கால்களுடனும் ஒட்டிய வயிறுடனும் அந்தக் கோயிலுக்கு வெளியே வந்தாள். அங்கே புங்க மரங்கள் நிறைய இருந்தன. அந்த மரத்துக்குக் கீழே உட்காருவதற்கு பெஞ்ச் இருந்தது. அதிலே போய் முந்தானை விரிச்சு படுத்தாள். திரும்பவும் பசி வையிர கில்லுச்சு. கைல வச்சிருந்த பாட்டில்ல தண்ணீர் தீர்ந்து போச்சு. மெதுவா நடந்து போயி, பக்கத்துல இருக்கிற பைப்ல தண்ணி புடிச்சு நெறச்சிட்டு வந்தாள். அப்புறம், பசி மயக்கத்தில் அந்தப் பெஞ்சிலேயே படுத்து ரொம்ப நேரம் தூங்கிட்டா. யாரும் அந்த இடத்துல ஏன்னு

கூடக் கேக்கல. வீட்ல உள்ளவங்களே யாரும் நம்மள தேடல. முன்பின் தெரியாத வேற யார் வந்து என்ன கேப்பா?

திடீரென்று தூக்கத்திலிருந்து கண்விழித்து பார்த்தாள். மணி நாலு மணி இருக்கும். அந்தக் கோவிலில் ஏதோ அன்னைக்கு திருவிழாபோல. அதற்கான தயாரிப்புகள் பல பேரு ஈடுபட்டிருந்தாங்க. மைக் செட் கட்டி இருந்தாங்க. லைட்டு போடுறதுக்கு ஒரு குழுப் வேலை செஞ்சுக்கிட்டிருந்துச்சு. இளைஞர்கள் நிறைய தோரணங்கள் எல்லாம் கட்டிக்கொண்டிருந்தாங்க. சரி இங்கிருந்து எந்திரிச்சு வேற எங்கேயாவது போகலாம் என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தாள் அமுதா. ஆனால், மனசுல பல எண்ணங்களும் கேள்விகளும் ஓடிக்கிட்டிருந்துச்சு.

திடீரென்று வீட்டை விட்டுப் போயிட்டா, பசங்க என்ன நினைப்பாங்க. இதுவரைக்கும் அம்மா ஒழுங்கா தானே இருந்துச்சு. இப்ப யாரு வீட்டுக்குப் போயிருக்கும்? நம்ம அனதையா விட்டுவிட்டு போயிட்டாங்க என்று நினைக்க வாய்ப்பிருக்கு. பக்கத்து வீட்டுக்காரங்க என்ன நினைப்பாங்க? இவளுக்கு யாரு கூடவும் தொடர்பிருக்குமோ? என்று புரணி பேச வாய்ப்புக்கொடுத்து விடுவோமோ? சொந்த பந்தங்கள் என்ன நினைக்கும்? பல்வேறு எண்ணங்கள் அவளைத் தொந்தரவு செய்தன. எந்த முடிவும் எடுக்க முடியாமல் தவித்துக் கொண்டிருந்தாள். ‘இவ்வளவு நாளா ஒழுங்கா இருந்தவ, எந்த ஆம்பளைய தேடிப் போயிட்டாள்? யார் கூடவாவது இவளுக்கு முன்கூட்டியே பழக்கம் இருந்திருக்கும்; அதனால தான் ரெண்டு பசங்கள விட்டுட்டு வீட்டை விட்டுப் போயிட்டா. ஒருவேளை இன்னொரு கல்யாணம் முடிக்க விரும்பலாம். அல்லது யாரையாவது கூட வச்சிருக்கலாம்’ என்று பேசவும் தயங்காத சமூகம் தான் இந்தச் சமூகம். புருஷனை இழந்த பிறகு ஒரு கைப்பண்ணைப் பற்றி இந்தச் சமூகம் என்னவெல்லாம் பேசுகிறது என்பதை பலமுறை கேட்டுத் தன்னுடைய மனதிலே ஆழமாகப் பதித்து வைத்திருந்தாள் என்பதையே அவளுடைய எண்ணங்கள் வெளிப்படுத்தின.

‘இதுனால் வரைக்கும் நாம பட்ட கஷ்டம் எல்லாம் வீணா போயிருமே. இதுவரைக்கும் எந்த கெட்ட பேரும் வாங்கினதில்லை. கடவுள் பக்தியுடன் ஒழுக்கமாக வாழ்ந்து கிடந்தவன், இன்னைக்கு ஏன் திடீர்னு வீட்டை விட்டு போகணும்’ என்று தான் சொல்லுவாங்களே ஒழிய, பசங்க எந்த அளவுக்கு அம்மாவோட ஒத்துழைப்பு கொடுத்தாங்க என்று யாரும் பேச மாட்டாங்க. என்னுடைய தனிப்பட்ட கஷ்டம் என்னவென்று பேச மாட்டாங்க. நான் எப்படி சாப்பிடுறேன், எப்படி சம்பாதிக்கிறேன், எப்படி கடனைக் கட்டுறேன் என்பதெல்லாம் இந்த சமூகத்துக்கு முக்கியமில்லை.

‘நான் வீட்டை விட்டுப் போய்விடுகிற மட்டும் தான் நாக்குல பல்ல போட்டுப் பேசுவாங்க’ என்ற சிந்தனை



அவளைக் கலங்கடித்தது. உடம்புல செந்தட்டியைத் தடவினது போல, அவளுடைய நெஞ்சில் அரிப்பு இருந்தது. சொந்த பந்தங்களுக்கு மத்தியில், ‘நடத்த கெட்டவ’ன்னு பேரு வாங்கிட்டோம்னா காலமெல்லாம் அது ஒரு கரையா இருக்கும். எல்லாரும் நம்மள ஒதுக்கி வைத்து விடுவார்கள். அவ்வப்போது செய்ற உதவிகளைக் கூடச் செய்யமாட்டாங்க. வாலிப வயசுல இருக்குற பசங்க ரெண்டு பேத்துக்கும் என்னைக்காவது ஒரு நாளைக்கு கல்யாணம் முடிக்கணும். அப்ப இவங்களுக்கு அப்பாவும் கிடையாது; அம்மாவும் எங்கோயோ ஓடிப் போயிட்டாள் என்று சொன்னா யாரு பொண்ணு கொடுப்பா? அவங்களுக்கு கல்யாணம் எப்படி ஆகும்? அந்தச் சிந்தனையும் அமுதாவோட மனசுல ஓடிக்கிட்டு இருந்துச்சு.

பித்து பிடித்தவள் போல அங்கே உக்காந்துகிட்டு இருந்தாள். அந்தச் சமயத்துல சாயங்காலத்தில் நடக்கின்ற திருவிழாவுக்கு வேலை செஞ்சுகிட்டு இருந்த இளைஞர்களுக்கெல்லாம் டீக்கொடுத்தாங்க. ஒரு பெரியவர், அமுதா உட்கார்ந்திருக்கும் நிலையைப் பார்த்துட்டு, “ரொம்ப நேரமா உட்கார்ந்திருக்கிறயே, எல்லாத்துக்கும் டீக்குடுக்குறாங்க, அங்க போய் டீச்சாப்பிடுமா” என்று சொன்னார். அது அவளுக்கு

ஆறுதலாக இருந்தது. காலையிலிருந்து பச்ச தண்ணியைத் தவிர ஒன்னும் குடிக்க வில்லை. அந்தப் பெரியவர், “டீக்குடிக்கப் போமா...” அப்படின்னு சொன்னது ஏதோ பசியை தீர்த்த பெரிய விருந்துபோல அவளுக்குத் தெரிஞ்சுச்சு. வேகமா நடந்து போயி ஒரு கப் டீ வாங்கி, அந்தக் கல்லுல உட்கார்ந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமா குடிச்சா. “ஐயா, இங்க என்ன திருவிழா? என்ன விசேஷம்?” என்று கேட்டாள். இன்னைக்கு “மாதாவுக்கு ஊர்வலம் எடுக்குறாங்க. தேரில் மாதாவை எடுத்து வச்ச தெருவுல ஊர்வலமா வருவாங்க. அதன் பிறகு எல்லாத்துக்கும் சாப்பாடு கொடுப்பாங்க. அதுவரைக்கும் இருந்து சாப்பிட்டு போம்மா” என்று கொஞ்சம் அக்கறையோடு அந்தப் பெரியவர் சொன்னார். உடனே அமுதா, “ஐயா, ரொம்ப சந்தோஷமா இருக்கு” என்று அந்தப் பசியிலும் வேதனையிலும் புன்னகையோடு பேசினாள்.

சாயந்தரம் ஆறு மணி ஆச்சு. மக்கள் எல்லாம் கொஞ்சம் கொஞ்சமா அந்தக் கோயில் வளாகத்துக்கு வர ஆரம்பிச்சாங்க. எல்லாரும் புதுப்புது டிரஸ் போட்டு இருந்தாங்க. நீட்டாத தலைய சீவி, பெண்கள் எல்லாம் பூ வச்சிருந்தாங்க. கலர் கலரா புடவை கட்டி இருந்தாங்க. அதெல்லாம் பார்த்த அமுதாவுக்கு மனசு

வலித்தது. இவங்களுக்கு மத்தியில நான் ஒரு பிச்சைக்காரி மாதிரி இங்க நிக்குறேன். பசியில வயிறு ஒட்டிப் போயிருந்தது. கவலையில் முகம் வாடிப் போயிருந்தது. அங்க நிக்கிறதுக்கு அவளுக்கே பிடிக்கல. யாராவது ஏதாவது கேட்டா என்ன சொல்றது? தெரிஞ்சவங்க யாராவது வந்தா எப்படி சமாளிக்கிறது? என்ற பயத்திலே மறைந்து மறைந்து நின்றுகொண்டிருந்தாள்.

வேகமாக ஓடிப் போய் தண்ணி வர்ற பைப்ல முகத்தை கழுவினாள். கையிலேயே தலைமுடியை கோதிக்கோதி சரி செய்தாள். புடவையை சரியாக கட்டிக்கிட்டு கூட்டத்துக்குள் போய் நிற்போம் என்று நினைத்தாள். நல்ல வேலையா யாரும் தெரிஞ்சவங்க வரல. அப்படியே கொஞ்சம் இருட்டிடுச்சு. மாதாவை தூக்கி வைத்து ஊர்வலம் போக தயார் ஆயிட்டாங்க. கொஞ்சம் பக்கத்துல போயி அந்த மாதாவோட முகத்தை உற்று பார்த்துகிட்டு இருந்தாள் அமுதா. அந்த மாதா கிட்ட என்னென்னமோ பேசி, அழனும் போல இருந்துச்சு. அமைதியாக அந்த அம்மாவிடம் பேசினாள். “நீயும் ஒரு பெண் தானே. என்னுடைய கஷ்டத்தையும் கவனத்தையும் கொஞ்சம் ஏறெடுத்து பார்க்க மாட்டாயா? புருஷனை இழந்து தன்னந்தனியா பிள்ளைகளை வளர்த்து இன்னைக்கு அனாதையா நிக்கிறேன். எனக்கு ஆறுதல் சொல்ல யாருமே இல்ல. எங்க போறதுன்னு தெரியல. இந்த சமூகம் என்ன நினைக்கும்? சொந்தக்காரங்க என்ன நினைப்பாங்க? பேரு கெட்டுப் போயிருமே. இதுதான் என்னை ரொம்ப போட்டு வாட்டுது. நான் திரும்பி வீட்டுக்கு போகட்டுமா? இல்ல கால் போன போக்கில் எங்கேயாவது போகட்டுமா? நீ எனக்கு பதில் சொல்லுமா?” என்று தன்னந்தனியாகப் பேசிக் கொண்டிருந்தாள்.

மாதா தேர் ஊர்வலத்துக்கு எல்லாரும் வரிசையில் நின்னுக்கிட்டு இருந்தாங்க. அந்த கூட்டத்தில் அமுதாவும் போய் சேர்ந்து நின்னாள். ஆனா, எல்லாரும் குளிச்சிட்டு நல்ல உடை உடுத்தி மலர்ச்சியான முகத்தோடு, அங்கு நின்னுக்கிட்டு இருந்தாங்க. அமுதா மட்டும் அமுது கண்களோடும் வாடிய முகத்தோடும் தளர்ந்து போன காலங்களுடனும் அங்கு நின்று கொண்டிருந்தாள். இந்த ஊர்வலத்தை முழுசா போய் முடிக்கிறதுக்கு வரைக்கும் தனக்கு உடம்பில் சத்து இருக்கிறதா என்று கூட தெரியல. ஆனாலும், ஊர்வலம் தொடங்கிய பொழுது, அந்த கூட்டத்தோடு முடிந்த வரை நடந்து சென்றாள். முக்கியமான தெருக்களிலும் சாலைகளிலும் ஊர்வலம் தொடர்ந்து சென்றது. மெயின் ரோடு வந்த பிறகு, எந்த ஸ்டாப்பில் இறங்கினாளோ, அந்த வழியாகத்தான் ஊர்வலம் போச்சு. இனிமே இங்க இருக்கிறது நல்லதல்ல. இந்த ராத்திரியில நான் எங்க போய் தங்கறது? நமக்கு பாதுகாப்பு இருக்குதா? என்று யோசிக்க ஆரம்பித்தாள். பயம் அவளைக் கவலிக்கொண்டது. ஊர்வலம் அப்படியே போய்க் கொண்டிருந்தது. பாடல்கள் பாடிக்கொண்டிருந்தார்கள். சத்தமாக ஜெபம் சொல்லிக் கொண்டே சென்றார்கள்.

இவை எதுவுமே அவள் காதில் விழவில்லை. நேரம் ஆக ஆக... “வேலைக்குப் போன பெரிய பையன் வீட்டுக்கு வந்திருப்பான். பசியோடு வருகிறவனுக்கு சாப்பாடு இருக்காது. சின்ன பையனும் வீட்ல தான் இருந்தான். ரெண்டு பேரும் சாப்பிட்டார்களா? இல்லையா?” என்று யோசிக்க ஆரம்பித்தாள். “நான் சமைக்கலனா அவங்க சாப்பிட மாட்டாங்க” என்று மனதில் சொல்லிக் கொண்டாள்.

பசங்க ரெண்டு பேரும் சாப்பிட்டாங்களா? என்ற கேள்வி மனதுக்குள் வந்தவுடனே வீட்டுக்குப் போக வேண்டும் என்று முடிவெடுத்துவிட்டாள். ‘எங்கேயாவது போய் மறைஞ்சிடலாம்னு நினைச்சு, காலையில் வீட்டை விட்டு வந்தவள், இப்ப திரும்பவும் வீட்டுக்குப் போறேன் முடிவெடுக்கிறாள்’ என்பதை நினைத்து முதலில் வேதனைப்பட்டாள். எங்க போறதுன்னு தெரியல. போவதற்கான வழிமுறையும் தெரியல. தூரமா போறதுக்கு கையில் காசு இல்ல. ‘ஒவ்வொரு கைம்பெண்ணோட நிலைமையும் இப்படித்தான்’ என்று புரிந்து கொண்டாள். காலையில் இறங்கிய அதே பஸ் ஸ்டாப்பில் வீட்டுக்குப் போவதற்காக, வயிற்றுப் பசியோடும் மனதிலே வலியோடும் அங்கே பஸ் ஏறி உட்கார்ந்தாள். புது பஸ் ஸ்டாண்ட் வருவதற்கு முன்பாகவே தன்னுடைய வீட்டிற்கு போகின்ற பஸ் ஸ்டாப்பில் இறங்கினாள். வீட்டுக்குப் போனா பசங்க என்ன சொல்வாங்களோ என்ற கவல ஒரு புறம். இன்னொரு புறம் போய்தான் பார்ப்போமே. பசங்க புரியாம பேசினா நம்ம என்ன செய்ய முடியும்? என்று யோசித்தாள். நடப்பதற்கு உடம்பில் தெம்பு இல்லாமல் மெதுவாக மெல்ல மெல்ல நடந்து வீட்டிற்கு சென்றாள். வீட்டிலே போட்டது போட்ட மாதிரியே கிடந்தது. வீடு சுத்தம் இல்லாமல் இருந்தது.

பெரிய பையன் வேலைக்குப் போயிட்டு வந்து களைப்பா வெளித் திண்ணையில் உட்கார்ந்திருந்தான். சின்னப் பையன் காலையில் வீரப்பா பேசுனதும் இல்லாம, எந்தப் பேச்சும் இல்லாமல் டிவி பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். அம்மா திரும்ப இவ்வளவு நேரம் கழிச்சு வந்திருக்காங்க. என்ன ஏதுன்னு கூடக் கேட்கல. ரெண்டு பேருமே அமைதியா இருந்தாங்க. அமுதாவுக்கு ஒரு விதத்திலே மனதிற்குள் கோபம் இருந்தது. தான் மீண்டும் வீட்டுக்கு வந்தத நினைச்சு யாருமே எந்த ரியாக்ஷன் காட்டாமல் இருப்பது அவளுக்கு இன்னும் எரிச்சலுக்கு தந்தது. வீட்டுக்குள்ள போயி ஒரு பாய விரிச்சு படுக்கணும் போல இருந்துச்சு. மட மடன்னு செம்புல தண்ணி அள்ளிக் குடிச்சா. சத்தம் இல்லாம, பாயில போய் அமுதா படுத்ததையும் கண்டுக்காம இருந்த பயங்களை நினைச்சு சத்தம் இல்லாமல் மனசுக்குள்ளே அமுதுகிட்டு இருந்தாள். “பிள்ளை மனம் கல்லு, பெத்த மனம் பித்து” என்று பெரியோர்கள் சொன்னது அவளுக்குத் தெளிவாகப் புரிஞ்சது.

அ. இருதயராஜ் <iruraj2020@gmail.com>

SRI VEERA'S GROUP

SRI VEERA'S CREATIONS

பல ஜவுளி, கடை, ஷோரூம் கடைகள் ஆகியவற்றும் ஸ்தாபனம்


ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்
SRI VEERA'S CREATIONS
 (Silks Textiles & Readymade Showroom)
 மொத்த விலை ஷோரூம்
Wholesale showroom

www.sriveeras.com
 www.facebook.com/sriveerascreations

காங்கிரஸ் பார்டி கவுன்சிலர் இலாகா

2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்

எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.

போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774

World class service for Design & Construction of Precast Buildings

We thank all our customers for their trust & confidence endowed upon us. Its our mission to continually strive to provide cost effective & high quality PRECAST products

*European Technology
Modern Construction*



4

**PRECAST
FACTORIES**

15

**CRANES
+ 2 tower cranes**

50

**LAKHS SQ.FT
CONSTRUCTED**

Class 1A contractor of CPWD, SPL class contractor in R&B Andhra,
executed precast construction for CRPF, NBCC, NPCIL, DMRC, ISRO

150

**PROJECTS
COMPLETED**

350

ENGINEERS

2000

EMPLOYEES



School in Coimbatore
25,300 Sq.ft
completed within 60 days



Commercial Mall
2,25,000 Sq.ft
completed in 120days



Hostel Building
26,000 Sq.ft
completed in 70 days



Housing for CRPF
72 Days 1 Block
251 Houses 11 Months

EASIER



FASTER



BETTER



SERVICES OFFERED

- Design & Detailing
- Planning
- Production
- Transportation
- Erection

TYPES OF BUILDING

- Commercial
- Industrial
- Institutional
- Residential
- Multi level-
Car Parking

TEEMAGE

6/35, College Road, 1st Cross Street, Tiruppur - 641 602, Tamilnadu, India. Ph : 0421 2240488.

a Group of The Chennai Sells

4 Precast Factories Pan India
Coimbatore | Delhi | Hyderabad | Chennai

☎ 82204 55555, 82200 51777
email : sales@teemageprecast.in
marketingteemage@gmail.com
web : www.teemageprecast.in



முயங்கொலிக் குறிப்புகள் பூங்கதவு

51

● கயல்

சென்றுக்கும் நாளைக்கும்
நடுவே அசையாமல் நின்றுவிட்ட
என் இன்றை என்ன செய்வதெனத்
தெரியாது
தவித்திருந்த என்னை
நீ முதன்முதலாகப் பார்த்த நாடியில்
தொடங்கியதொர் நாடிய
மழைக் காலம்.

வெளியே முற்றத்தில்
மலர்ந்த மஞ்சள் பூக்களின்
மகரந்தங்களில் வீழ்ந்து வழிந்தோடிய
மழை நீரில்
புரண்ட கிளிகளிரண்டு
உள்ளே பறந்து வந்து
உன் தோளருகே
உடல்களை உதறிக்கொள்ள
தெறித்த ஓடு துளி
எரிந்துகொண்டிருந்த
பாவை விளக்கில் விழ
அறையெங்கும் பரவுகிற புகைவழியே
ஒளிக்கின்றன
வெட்கை மிளிரும்
உன்னிரு கரு நுணாக் கண்கள்.

பசித்த கன்றின் நாவுக்கு
வாகாய் மடி சுரக்கும்
பசுவின் பரிவற்ற
இந்த இரவைச் சபித்தபடி
வெட்டையாடியின் இரகசிய
அடிவைப்பாய் உள்ளுக்குள் அநாதரவாய்
அலைகிறது
ஓடு குரல்

ஆனால்
அறிந்தும் அறியாததுபோல்
மௌனம் பூண்ட
உனது உதடுகளோவெனில்
சங்கேதம் எதையும்
குறிப்புணர்த்தாமல்
முறை அவிழா ரோஜா மொக்குகளென
மூடியே கிடக்கின்றன.

தாமதித்தாலும்
தவிக்கச் செய்தாலும்
தவறாமல் மலர்ந்துவிடுமென்பது
முன்னிருந்தவாறு
முகத்தையே நொக்கியிருக்கும்
வண்ணத்திக்குத் தெரியும்.

செம்மார்த நிலவின் மார்பில்
சாய்ந்தபடி தூளியாடிக் கொண்டிருக்கிறது
நள்ளிரவும்
ஊடவே
நீ
நடத்திக்கொண்டிருக்கும்
இந்த கண்ணாமூச்சியாட்டமும்.

அணைப்பே
நொய் தீர்க்கும் மருந்தென்ற அறிவும்
முத்திட்டு முகத்திக்கு வழிகாட்டும்
அருளும் அற்றவனே
உன்னைப்போய் நான் எப்படிப்
ப்ரியன் என்பது,
உயிரோடு உடலருந்தும்
யட்சன் நீ.

தொடரும்

கயல் <dr.kavalvizhi2023@gmail.com>

டால்ஸ்டாயின் மருத நாயகம்

• இந்திரா பார்த்தசாரதி

ஈழமுகச் சூழ்நிலை நிர்ப்பத்தங்களினால் உருவாகி, பரிணாமம் கொண்டு, மனிதப் பண்புகளாக மாறுகிற மேற் பூச்சுக்களாகிய, மொழிபற்று, இனப்பற்று, மதப்பற்று, நாட்டுப்பற்று ஆகியவற்றைத் தற்காப்புப் போராட்டத்தில் ஆயுதங்களாகப் பயன்படுத்தும் மனிதனைச் சுய உருவில், ஆதி நிர்வாணத்தில், அடையாளப்படுத்தி இலக்கியம் கண்டவர்கள் இருவர். ஒருவர் ஷேக்ஸ்பியர், மற்றொருவர் டால்ஸ்டாய்.

ஷேக்ஸ்பியரின் வரலாற்று நாடகங்களில் வாழ்க்கை என்ற ஏணியில், அதிகாரம் என்ற அதி உச்சமான படியில் அமர்வது எப்படி என்பதுதான், போட்டியிடுகின்றவர்களின் விலங்கினப் போராட்டமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு பாத்திரப் படைப்பிலும், அது அப்படி இருப்பதைத் தவிர்க்க முடியாத ஒரு கட்டாயத் தன்மை மூலம், ஒருவருடைய குணச் சித்திரமே அவருக்கு விதியாக அமைகின்றது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறார் ஷேக்ஸ்பியர். டால்ஸ்டாயின் மகோன்னத நாவலாகிய, 'போரும் அமைதியும்' இலும் இப்பண்பைக் காண முடியும்.

கிரேக்கத் துன்பவியல் நாடகங்களில், கதாநாயகர்கள் விதியின் கைப்பாவைகளாகச் சித்திரிக்கப் பட்டனர். பிறவியிலிருந்தே அவர்களைத் துன்பவலை சூழ்ந்திருக்கும். உதாரணம், ராஜா எடிப்பஸ். தந்தை என்று தெரியாமல் அவரைக் கொல்கின்றான். தாய் என்றறியாமல், அவரை மணக்கின்றான். அறிந்தபின், மனம் குமுறுகின்றான். இத்தகைய சூழ்நிலையினின்றும் அவனால் தப்பித்திருக்க வியலாது போன்ற ஒரு நிர்ப்பந்தத் தர்க்கம் அவனுடைய குணக் கட்டமைப்பின் அடிக்கலாக அமைந்துவிடுகிறது. நமது இதிகாசங்களில் வரும், பீஷ்மன், கர்ணன் போன்ற கதாபாத்திரங்களும் இத்தகையினரே.

'ஹட்ஜி மூரத்', என்ற டால்ஸ்டாயின் இறுதி நாவல் அவர் 1912இல் இறந்தபிறகு பிரசுரமாகியது. எட்டு ஆண்டுகள் எழுதிய இந்நாவலை அவர் 1904இல் முடித்தார். ஆனால், இதை அவர் பிரசுரிக்க விரும்பவில்லை என்று தோன்றுகிறது. கதைத் தலைவனாகிய ஹஜி மூரத், ஷேக்ஸ்பியரின் கொரோலினஸ் போன்ற ஒரு துன்பவியல் கதாபாத்திரம்.



ஆனால், இவன் கற்பனைப் பாத்திரமன்று; உண்மையிலேயே வாழ்ந்த ஒரு சரித்திர நாயகன். ரஷ்யாவுடன் நூற்றாண்டு நூற்றாண்டுக் காலமாகச் சுதந்திரத்துக்காகப் போராடிவரும் செச்சென்யாவைச் சேர்ந்த இஸ்லாமியன்.

மூரத்துக்குத் தொடக்கத்தில் நாட்டுப் பற்று என்றோ, மதப்பற்று என்றோ கோட்பாடென்று எதுவும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அசாத்திய துணிச்சல்காரன், போராளி, அவ்வளவுதான். ரஷ்ய ஏகாதிபत्यத்தை எதிர்க்கும், ஷமீல் என்கிற காகஸஸ் படைத்தலைவனுடன், அவன் நிர்ப்பந்தத்தின் பேரில் இணைந்து, ரஷ்யப் படைகளுடன் மோதுகிறான். மூரத், ரஷ்யாவை ஆதரிக்கும் கான்களுடைய நண்பன். ஷமீல் கான்களைக் கொன்று விடுகிறான். இது மூரத்துக்குப் பிடிக்கவில்லை. தன் அதிருப்தியை ஷமீலுக்குத் தெரிவிக்கிறான். மூரத்தின் தம்பியும் ஷமீல் படையினரால் கொல்லப்பட்டுவிடுகிறான். போர் என்று வந்தால் உறவினன், நண்பன் என்று யாருமில்லை என்பது ஷமீலின் வாதம். மூரத் தன்னை எதிர்க்கிறான் என்பதால், அவனையும் கொல்ல ஷமீல் உத்தரவிட்டிருப்பதை அறிந்து, மூரத் தப்பித்து ஓடிவிடுகிறான்.

இப்பொழுது, தன்னுடைய தற்காப்புக்கு, ரஷ்யப் படைகளுடன் சேர்வதைத் தவிர வேறு வழி இருப்பதாக மூரத்துக்குத் தோன்றவில்லை. முதலில், அவன் ஸாலோ என்கிற அவன் விகவாச ஊழியன் வீட்டில் அடைக்கலம் புகுகிறான். ஆனால், அந்தக் கிராமத்து மக்களுக்கு அவன் அங்கிருப்பது பிடிக்கவில்லை. விதி அவனை மறுபடியும் துரத்துகிறது. இந்நிலையில், அவன் ரஷ்யப் படையினரை நாடிச் செல்கின்றான்.

ரஷ்ய இளவரசன் செமியோன் வொரோன்த்ஸாவ் மூரத்தின் வீரத்தைப் பற்றிக் கேள்வியுற்று, அவனால் ரஷ்யப் படையினர் பலனடையலாமென்று, அவனை நண்பனாக ஏற்றுக்கொள்கிறான். ஆனால், ஆக்மெத் கான் என்ற ரஷ்யப் படையைச் சேர்ந்த வீரனுக்கு, மூரத் மீது பொறாமை ஏற்படுகின்றது. அவன், மூரத், செச்சென்யாவினால் அனுப்பப்பட்டிருக்கும் ஒற்றன்

என்று குற்றம் சாட்டுகிறான். ரஷ்யப் படைத் தலைவர்கள், அவனைத் தங்களுக்குச் சாதகமாக, அவனிடமிருந்து ஜெஹாத் வீரர்களைப் பற்றித் தகவல்கள் அறிய விரும்புகின்றனர்களேயன்றி, மூரத்தைப் போர்க்களத்துக்கு அனுப்பத் தயங்குகிறார்கள்.

எல்லோருமே தன்னைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள விரும்புகிறார்களேயன்றி, அவன்மீது நம்பிக்கை வைக்கவில்லை என்பது, மூரத்துக்கு எரிச்சல் ஊட்டுகிறது. செசென்யாவிலிருந்து தான் ஓடி வருவதற்குக் காரணமாக இருந்த, தன் தம்பியைக் கொன்ற ஷமீல் மீது அவன் பழி வாங்கத் துடிக்கிறான். செசென்யாவிலிருந்த அவன் மனைவிக்கும் குழந்தைகளுக்கும், ஷமீலினால் ஆபத்து ஏற்படலாமென்று உணர்ந்த மூரத் என்ன செய்வதென்றறியாமல் திகைக்கிறான். அவனை அங்கிருந்து வெளியேறமுடியாமல் காவலில் வைத்துவிடுகின்றனர் ரஷ்யப் படையினர்.

ஷமீல், ரஷ்யப் படைகளைத் தாக்க வந்திருப்பதறிந்து, அவனுடன் போராடத் தன்னை அனுப்பும்படி அவன் ரஷ்யப் படைத்தலைவனிடம் மன்றாடுகிறான். ஆனால், ரஷ்யப் படைத்தலைவன் அவனை நம்பத்தயாராக இல்லை. மூரத் ரஷ்யக் காவலிலிருந்து தப்பி, ஷமீலுடன் போராடுவதற்குச் செல்கிறான். அவன் தப்பித்துக் கொண்டு போய்விட்டான் என்றறிந்த ரஷ்யப் படையினர் அவனைத் துரத்திச் செல்கின்றனர்.

மூரத்துக்கு இப்பொழுது இரண்டு எதிரிகள். அவன் செசென்யாவுக்குத் துரோகம் செய்தான் என்பது அவர்களுடைய குற்றச்சாட்டு. அவன் செசென்யாப் படையினரிடம் சேர்வதற்காகத் தப்பி ஓடினான் என்பது ரஷ்யப் படையினரின் குற்றச்சாட்டு.

ஆனால், மூரத் தன் மனைவியையும் குழந்தைகளையும் காப்பாற்றுவதற்காகப் போராடச் சென்றான் என்பதுதான் உண்மை. ஷமீலின் உத்தரவின் பேரில் அவர்கள் கொல்லப்படுகின்றனர். இறுதியில், மூரத் எவ்வளவோ தீவிரமாகப் போராடியும், ரஷ்யர்களால் கொல்லப்படுகின்றான். ஷமீலுடன் போராடச் சென்றவனை, ஷமீலின் எதிரிகளாகிய ரஷ்யர்கள் கொன்றதுதான் முரண்கை (irony). போர்களைப் பற்றிய டால்ஸ்டாயின் விமர்சனமும் இது.

மூரத்தின் கதையும் மருதநாயகத்தின் கதையும் ஒன்று போலிருக்கின்றன. இருவருமே 'soldiers of fortune'. அவர்கள் மதத்துக்காகவோ இனத்துக்காகவோ அல்லது வேறு எந்த கோஷத்துக்காகவோ போராடவில்லை. வீரசாகஸம் புரியப் போராடினார்கள். இறுதியில், தற்காப்புப் போராட்டமாக அது முடிந்தது.

தனிப்பட்ட வீரனின் பிரச்னை மட்டுமல்ல இது. ஒரு கவர்ச்சிகரமான தலைவனால், ஒரு தேசத்து அல்லது இனத்து மக்களை, எந்தப் போரையுமே ஒரு தற்காப்புப் போராட்டம் என்று நம்பச் செய்து விட முடியும். ஒரு ஹிட்லரால் இதைச் செய்து விட



முடிந்தது. இப்பொழுது உலக அரசியல் தலைவர்கள் இதைச் செய்து வருகிறார்கள். ஓஸாமா பின் லேடன் மீது நடத்தியத் தாக்குதலைச் 'சிலுவைப் போர்' (Crusade) என்று வருணித்தார் புஷ்! இதை வெற்றிகரமாகத் தம் கோஷமாக ஆக்கிக் கொண்டார் ஓஸாமா. உலகத்தில் நாம் இன்று காணும் பயங்கரவாதத்துக்கு இதுவும் ஒரு காரணமாக நாம் கொள்ளலாம்.

போரையும் வன்முறையையும் அறவே வெறுத்தவர் டால்ஸ்டாய். இந்த நாவலைப் படித்து முடிக்கும்போது, மூரத்தின் பால் நமக்கு அநுதாபம் ஏற்படுகின்றது. அவன் ஒரு கிரேக்கத் துன்பவியல் நாடகக் கதாபாத்திரம்போல் வீழ்ச்சி அடைவதுதான் நம் அநுதாபத்துக்குக் காரணம்.

எழுதி முடிக்க எட்டாண்டுகள் எடுத்துக் கொண்ட டால்ஸ்டாய் எழுதி முடித்தபிறகு எட்டாண்டுகள் உயிருடன் இருந்திருக்கிறார். ஆனால், இதை அவர் ஏன் பிரசுரிக்க விரும்பவில்லை? ஆராயப் பட வேண்டிய கேள்வி.

அமெரிக்க விமர்சகர் ஹெரால்ட் ப்ளூமின் கருத்தின்படி, இது டால்ஸ்டாயின் மகத்தான நாவல். இந்நாவலில் ரஷ்ய மன்னன் சார் நிக்கொலஸைப் பற்றிய வருணனை சுவாரஸ்யமானது: 'தினந்தோறும் தன் துதிபாடவேண்டுமென்பதற்கே அவன் தன்னைச் சுற்றி அறிவாளிகளை அமர்த்திக் கொண்டான். அவன் எது செய்தாலும் - அவன் செய்தது எதுவுமே தன்னலம் நோக்கியதுதான் - அது மக்கள் நலனுக்காக என்று அவர்கள் ஓயாமல் சொல்லி வந்தார்கள். இதனால் அவன் எதேச்சதிகாரம் அதிகரித்தது. எல்லாவற்றையும் விடக் கொடுமை, நிக்கொலஸ், துதி பாடிகள் சொல்வதை நம்பத் தொடங்கியதுதான்!'

இன்றைய அரசியல்வாதிகளைப் பற்றி டால்ஸ்டாய்க்கு எப்படித் தெரிந்திருக்க முடியுமென்று கேட்கிறீர்களா?

இந்திரா பார்த்தசாரதி <parthasarathyindira@gmail.com>

மாற்று விசாரணைக் கமிஷன்

ஷோபாசக்தியின் கதைகளைக் குறித்த அவதானிப்பு

● கருணாகரன்

சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி

05

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக எழுதிக் கொண்டிருக்கும் ஷோபாசக்தியின் இதுவரையான (1997 - 2004) சிறுகதைகள் முழுத்தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளது. தொகுப்பில் 52 கதைகள் உள்ளன.

சிறுகதைகளுக்கு அப்பால், 'கொரில்லா', 'ம்', 'பொக்ஸ் - கதைப்புத்தகம்', 'இச்சா', 'ஸலாம் அலைக்' என ஐந்து நாவல்கள் இதுவரையில் வெளிவந்திருக்கின்றன. எழுத்துக்கு அப்பால், நாடகம், சினிமா என வேறு தளங்களிலும் செயற்பட்டு, சர்வதேச அளவில் அறியப்பட்டவர். கதைகளும் நாவல்களும் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, மலையாளம், சிங்களம் போன்ற வேறு மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. பெருமாள் முருகன், ஜெயமோகன், சல்மா, சுந்தர ராமசாமி என மிகச் சிலரே புனைவின் வழியாகப் பல மொழிகளில் பயணிப்பவர்கள். இதற்கப்பால், ஷோபாசக்தியின் நேர்காணல்கள் தனித் தொகுப்புடையது. பல்வேறு தரப்புகளைச் சேர்ந்த ஆளுமைகளை அவர் செய்த நேர்காணல்கள் மூன்று நூல்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. தியாகுவும் ஷோபாசக்தியும் நடத்திய உரையாடல் தனியான ஒரு நூல். 'அகாலம்', 'தனுஜா', 'குவார்ணிகா', 'இமிழ்', 'குழந்தைப்போராளி', 'கறுப்பு' எனப் பல நூல்களின் பதிப்பாசிரியர்; தொகுப்பாளர். இந்த நூல்களும் ஒரு வகையில் மாற்றுப் பிரதிகள்தான். விளிம்பு நிலை மனிதர்களின் பிரச்சினைகள், ஒடுக்கப்பட்டோரின் குரல், விடுதலைக்கான முனைப்புக் கொண்டவை என அமைந்தவை.

இப்படியான ஒருவரின் முழுக்கதைத் தொகுதியைப் பற்றிச் சமகாலத்தில் விரிவாகப் பேசுவது அவசியமாகும். சமகாலப்பரப்பில் அல்லது தமிழ் இலக்கியத்தில் ஷோபாசக்தியின் இடமென்ன? என்பதை நாம் சற்று விரிவாக நோக்கலாம்.

தான் வாழும் காலத்திலும் சூழலிலும் நிகழ்ந்தவற்றையும் நிகழ்வனவற்றையும் பற்றியே அதிகமாக எழுதுகிறார் ஷோபாசக்தி. ஒரு சாட்சியாக, எதிர்ப்பாளராக, நீதியுணர்ச்சியுடையவராக, ஜனநாயகவாதியாக, சர்வதேசியாக எனத் தன்னை உருவகித்துக் கொண்ட அடிப்படையில் இதை அவர் செய்கிறார்.

தாம் வாழும் காலத்திலும் சூழலிலும் நிகழ்ந்தவற்றையும் நிகழ்வனவற்றையும் இலக்கியமாகப் படைப்பது பொதுவாகவே நிகழ்வது. அதில் தமக்கான தேர்வுப் பரப்பை ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள். அதுதான் அவர்களுடைய அரசியலாகவும் படைப்பின் வழியான அடையாளமாகவும் உருவாகிறது. அவர்கள் எதிர்கொள்ள நேர்கின்ற எதிர்ப்பும் - பாதுகாப்பும் இதற்குள் அமைகிறது. இப்படிச் செய்யும்போது அங்கே ஒரு வகையான ஆவணமாக்கல் நிகழ்கிறது. இதை வரலாற்றின் சாரமாகவோ புள்ளிகளாகவோ கொள்ளலாம். ஒப்பீட்டளவில் இதில் ஓரளவுக்குச் சவால்கள் குறைவு. என்பதால் பாதுகாப்புண்டு.

ஆனால், இதில் பேசக் கடினமான, பலரும் பேசத் தயங்குகின்ற விடயங்களைப் பேசுவது சற்று வேறானது. அதுவே கலகக் குரலாகும்; மாற்று இலக்கியமாகும். அதைச் செய்வோர் குறைவு. அதற்குக் கடுமையான Risk எடுக்க வேண்டும். அதிலும் சமகாலத்தை எழுதுவதென்பது அந்தக் காலத்துச் சக்திகளுடன் மோதுவதாகும். ஏனெனில் -

சமகாலம் என்பது நிகழும் அதிகாரத்தைக் கொண்டது. நிகழும் அதிகாரம் என்பது வலுவானது. பிரயோக நிலைக்குரியது. அதாவது நிகழும் கருத்து நிலைகளையும் அதற்கான சமூகக் கட்டமைப்புகளையும் கொண்டிருப்பது. அதற்கும் மேல், அவற்றுக்கான அதிகார அமைப்புகளும் (சக்திகளும்) ஆட்தொகுதியும் வலுவானதாக இருக்கும். என்பதால் சமகாலத்தைப் பேசும்போது, உடனடியாக அதற்கு எதிர்ப்பும் எதிர்வினைகளும் உண்டாகும். என்பதால்தான் பல எழுத்தாளர்கள் சமகாலத்தை எழுதுவதை - அதில்



இடையீடுகளைச் செய்வதைத் தவிர்த்து விடுகின்றனர். சமகாலத்தைத் துணிவுடன் எழுதுவோர், அதில் இடையீடுகளைச் செய்வோர், அதற்கான விலைகளைக் கொடுக்கத் தயாராக இருக்க வேண்டும். அதற்குத் துணிய வேண்டும்.

என்பதால் -

சமகாலத்தைத் தேர்வது என்பது சிரமமானது. அது பெய்யும் மழைக்குப் பெருகியோடும் காட்டாற்று வெள்ளத்தைப் போன்றது. அடித்துச் செல்லும் வேகமும் கலங்கலும் கொண்டது. உடனடியாக எத்தகைய மதிப்பீட்டுக்கும் வருவது கடினமானது. எனவேதான் கடந்த காலத்தைப் பற்றிய மதிப்பீடென்பது ஒப்பீட்டளவில் இலகுவானது என்கிறேன். அது அமைதியாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஆற்றை அல்லது நதியை ஒத்தது. அது தெளிந்த நீரோடையைப் போல நிதானம் கொண்டது. ஆகவே சமகாலமானது உள்மறைப்புகளையும் கொதிப்பையும் கொந்தளிப்புகளையும் கொண்டிருப்பதால், அதில் இடையீட்டைச் செய்யும்போது அதற்கான எதிர்வினைகள் - எதிர்விளைவுகள் மிகப் பலமாக - பயங்கரமானதாகவே இருக்கும். சமகாலத்தை எழுதிய பல எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் கடுமையான எதிர்ப்பைச் சந்தித்த சம்பவங்களை நீங்கள் நினைவிற் கொள்ளலாம்.

எனவே மிக உணர்ச்சிகரமான உளநிலைகளைக் கொண்ட தேசியவாதம், இனவாதம், மதவாதம், சாதியவாதம் போன்றவற்றில் இடையீடுகளைச் சமகாலத்தில் செய்வதென்பது எளிதானதல்ல. இவற்றின் கடந்த காலத்தைக் கூட எளிதில் பேசி விட முடியாது. அப்படிப் பேசினால், அது சொந்தச் சமூகத்திலிருந்தும் நெருங்கிய உறவுகளிலிருந்தும் கூடப் புறக்கணிப்பையும் நெருக்கடியையும் தரக்கூடியது. ஷோபாசக்தியின் எழுத்துகள் மாற்று இலக்கியத்தைச் சாரப்படுத்தியவை. என்றால் எதிர்ப்புக் குரலுடையது. இந்த எதிர்ப்புக் குரலை, அதிகாரத்தையும் அந்த அதிகாரம் கட்டமைத்துள்ள புனிதப்படுத்தல்களையும் எள்ளி நகையாடிச் சிரிப்புக்குரியவையாக்குவது எனப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

06

இலங்கையின் கடந்த முப்பது ஆண்டுகாலச் (1980 - 2010) சூழல், மனிதர்கள், மனிதர்களாக வாழக் கூடியதாக இருக்கவில்லை. தினமும் கொலைகள் என்றாகியிருந்த காலம். இரத்தத்தையும் கண்ணீரையும் தவிர, மற்றதெல்லாம் உச்சவிலையிலிருந்தன. அதிகார மோதல்களால் மனிதர்களும், மனிதர்கள் உருவாக்கிய அத்தனை விழுமியங்களும் அறமும் இல்லாதொழிக்கப்பட்டது. அவ்வாறானதொரு சூழலில் தன்னுடைய குரலை, மானுட நீதிக்கான ஒரு எழுச்சியாக, அறவுணர்ச்சியோடு முன்வைத்தார் ஷோபாசக்தி.



ஓவியம்: றஸ்மி

அவருடன் கூடவே அந்தக் காலத்தில் சி. சிவசேகரம், வ.ஐ.ச. ஜெயபாலன், சு.வில்வரெத்தினம், மு.பொ, சேரன், சுகன், சக்கரவர்த்தி, ஜோர்ஜ் குருஷேவ், கற்கறா, கலைச்செல்வன், திருமாவளவன், செழியன், நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன், தமயந்தி உட்பட வேறு சிலரும் இவ்வாறு எழுத்தியக்கத்தில், மாற்றுக் குரலாளர்களாகத் தீவிரமாக ஈடுபட்டதுண்டு. ஆனாலும் அதில் சற்றும் தளராத விக்கிரமதாதித்தனாக இருப்பவர்கள் ஷோபாசக்தியும் சிவசேகரமும். புனைவில் ஷோபாசக்தியும் கவிதையில் சிவசேகரமும் முதன்மையாளர்கள். சுகன், சக்கரவர்த்தி, ஜோர்ஜ் குருஷேவ், கற்கறா, நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன், செழியன் போன்றோர் புலிகளின் மீதான எதிர்ப்பையே அதிகமாக முதன்மைப்படுத்தினர். சிவசேகரமும் ஷோபாசக்தியும் அனைத்து ஜனநாயக மீறல்களையும் ஒடுக்கு முறைகளையும் சமரசமின்றி எதிர்ப்பிலக்கியத்திற்குள் கொண்டு வந்தனர். அதைத் தங்களுடைய அடையாளமாகவும் மாற்றிக் கொண்டனர். அடுத்த நிலையில் மு.பொ, சேரன், வ.ஐ.ச ஜெயபாலன் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். பின்னாளில் ஜெயபாலன் புலிகளின் பக்கமாகச் சாய்வு கொண்டு விட்டார். சிவசேகரமும் ஷோபாசக்தியும் தொடர்ந்தும் எழுதிக் கொண்டும் இயங்கிக் கொண்டுமிருப்பது இன்னொரு சிறப்பாகும். இது கடினமானது. ஏனென்றால், கால நீட்சியில் சூழல் மாற்றம், அரசியற் நோக்கிலும் இலக்கியப் போக்கிலும் ஏற்படும். அதை உள்வாங்கி, நிலை பிறழாமல் தொடர்ந்தும் சீரான போக்கில் இயங்குவது எளிதல்ல. அதற்கான விலைகளைக் கொடுக்க வேண்டும். ஷோபாசக்தி ஆரம்பத்தில் எதிர்கொள்ள நேரிட்ட நெருக்கடிகளும் அழுத்தங்களும் இதை உணர்த்தும். நின்று பிடித்தபடியால்தான் இன்று அவரால் தனித்த

அடையாளமாக, புறக்கணிக்கவே முடியாததாக மாற முடிந்திருக்கிறது. புனைவுகளில் அவர் நிகழ்த்திய பயில்கையும் பரிசோதனைகளும் அவரை ஏற்க வைத்தது இன்னொரு காரணமாகும். இரண்டும் இணைந்து தமிழின் மகத்தான கதைஞராக ஷோபாசக்தியை அடையாளப்படுத்தியுள்ளன. சமகால எழுத்தாளர்களில் - ச ம கால த்தை எழுதுவோரில் முதன்மையாளராக்கியுள்ளது.

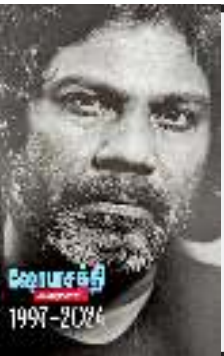
07

தமிழ்நாட்டில் எழுதப்படும் இலக்கியம் ஒரு வகை. அது அந்த நிலப்பகுதிகளின், அங்குள்ள மக்களின் வாழ்க்கைச் சவால்கள், பண்பாட்டுச் சிக்கல்கள், அங்குள்ள சமூக அமைப்பின் பிரச்சினைகள், அங்கே நிலவும் அரசியல் அதிகார மோதல்களின் வெளிப்பாடுகளாக அமைகின்றது. புதுமைப்பித்தன், கு. அழகிரிசாமி, மௌனி, தி. ஜானகிராமன், சுந்தர ராமசாமி, ஜெயகாந்தன், கி. ராஜநாராயணன், ஆ. மாதவன், கந்தர்வன், பிரபஞ்சன், பாமா, திலகவதி, அசோகமித்திரன், பா. செயப்பிரகாசம், ராஜேந்திரசோழன், பூமணி, ஜெயமோகன், சாருநிவேதிதா, எஸ். ராமகிருஷ்ணன், கோணங்கி, அம்பை, வெண்ணிலா, நாஞ்சில் நாடன், தோப்பில் முகமது மீரான் எனப் பல நூறுபேர் வெவ்வேறு பிராந்தியங்களைத் தங்களுடைய புனைவுப் பரப்பினுள் கொண்டு வந்தாலும் - வெளிப்படுத்தினாலும் - அவை ஈழ இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபட்டவை. மொழியும் திணைகளும் அயலும் ஒன்றாக இருந்தாலும் இரண்டு தளங்களுக்குமான அரசியல் சூழலும் சமூக அமைப்புகளும் வேறு. என்பதால் இவை இரண்டு நிலவழித் தேச இலக்கியத்தையும் நிறத்திலும் குணத்திலும் துல்லியமாக வேறுபடுத்தி விடுகின்றன. இன்னொன்று புலம்பெயர் தேசங்களிலிருந்து வரும் எழுத்துகள். இவை உள்ளெடுத்திருக்கும் அரசியல் மற்றும் பண்பாட்டு மோதுகை இன்னொரு மாற்றுச் சூழலைத் தமிழ் மனதால் அறிய விளையும் இலக்கியமாகும்.

சமகால ஈழத்தமிழ் இலக்கியத்தின் ஒரு கூறு ஈழ விடுதலைப்போராட்டத்தின் நிழலாட்டமாகவும் கொதிப்பாகவும் உள்ளது. இதில் புலம்பெயர்

தேசங்களிலிருந்து வரும் எழுத்துகளையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். தொடக்கத்தில் (1970, 1980-களில்) அரசு பயங்கரவாதத்தை எதிர்த்த, விடுதலைப்போராட்டத்தை ஆதரித்த அல்லது வலியுறுத்திய எழுத்துகள் அதிகமான வெளிப்பட்டன. 1980களின் நடுப்பகுதியிலிருந்து இவ்வாறிருந்த போக்கு மாறியது. விடுதலை இயக்கங்களுக்குள் ஏற்பட்ட பிரச்சினைகளும் விடுதலைப் புலிகள் இயக்கத்தின் மேலாதிக்கப் போக்கும் அதுவரையான அரசியல், இலக்கியச் செல்நெறியில் உடைப்பையும் மாற்றத்தையும் உண்டாக்கின. கோவிந்தனின் 'புதியதோர் உலகம்' இதற்கான சான்றுப் பிரதி. அதற்குப் பிறகு ஒரு பிரிவினர் ஜனநாயக மறுப்புகளுக்கான குரலாக - எதிர்ப்பிலக்கியமாக - தம்மையும் தமது இலக்கியத்தையும் கொண்டனர். இன்னொரு கூறு மலையக, முஸ்லிம் தரப்பினரின் அடையாள இலக்கியமாகத் தொழிற்படுகிறது. இன்னொன்று புலம்பெயர் வாழ்வுச் சிக்கல்களையும் அந்த அனுபவங்களையும் சாரப்படுத்திப் பேசுகிறது. மலேசிய, சிங்கப்பூர் இலக்கியம் இன்னொரு தன்மையுடையது. இப்படிப் பன்முகத் தன்மையோடுருக்கும் சமகாலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் தூக்கலாக, பொதுமைப்படுத்தக் கடினமான அடையாளங்களோடு சில எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் இருப்பதைக் காண்கிறோம். அதில் ஒருவர் ஷோபாசக்தி.

தொகுத்துச் சொன்னால், ஈழப்போராட்டம், போர், இலங்கை அரசியல், ஈழத்தமிழரின் புலம்பெயர்வு, புலம்பெயர்ந்தோரின் வாழ்வு, உலகளாவிய அகதி நிலை, அகதிகளைப் பற்றிய மேற்குலகத்தின் அக்கறையும் அணுகுமுறையும், விலிம்பு நிலை மாந்தர்களின் பிரச்சினைகள், புலம்பெயரிகளின் வரலாற்றுத் துயர், அவலப்படும் மனிதர்களுடைய நிலைமை போன்ற பெரும்பரப்பின் சித்திரத்தையெல்லாம் தொடர்ந்து கவனப்படுத்தி எழுதுவதன் மூலம் முன்னிலைப்படுகிறார் ஷோபாசக்தி. இன்னும் அழுத்தமாகச் சொல்வதெனில், ஈழத்தமிழ்ப் படைப்பாளியாகவும் சர்வதேச எழுத்தாளராகவும் இரு நிலைகளில் ஷோபாசக்தி உள்ளார் எனலாம். இந்தச் சிறப்பு அடையாளமே ஷோபாசக்தியை சினிமா, நாடகம் எனப் பிற துறைகளிலும் சிறப்பாக அடையாளம் காண வைத்தது. மட்டுமல்ல, அவருக்குச் சர்வதேச வாய்ப்புகளையும் அளித்தது. சிலர் இதை மறுத்து, 'ஷோபாசக்தி, 'புலிஎதிர்ப்பு இலக்கியம்' படைக்கிறார். குறிப்பாக ஈழப்போராட்டத்தைப் பற்றிய ஒரு கோணத்தை மட்டுமே எடுத்தாள்கிறார். தனக்கு உவப்பில்லாததை மறுக்கிறார் - மறைக்கிறார்' என்று குறுக்கிச் சொல்லக்கூடும். அது தவறு. அதேவேளை, 'இதற்கு மறுபக்கமும் உண்டு. அது ஈழவிடுதலைப்போராட்டத்தின் வீரமும் தியாகமும் இணைந்த இன்னொரு பக்கம்' என்று அவர்கள் கூறலாம் - வாதிடலாம். அவர்கள், அந்தப் போராட்டத்தில் நடந்த அல்லது நிகழ்த்தப்பட்ட ஜனநாயக மறுப்பைப் பற்றியோ மக்கள் விரோதச்



ஷோபாசக்தி கதைகள் (1997 - 2024)
விலை: ரூ. 1100 (இந்திய ரூபாய்);
வெளியீடு: கருப்புப் பிரதிகள்,
B 55 பப்பு மஸ்தான் தர்கா,
லாயிட்ஸ் சாலை, சென்னை 600 005
தொலைபேசி: +91 94442 72500
மின்னஞ்சல்:
karuppupradhigal@gmail.com

செயற்பாடுகளைப் பற்றியோ ஒரு சொல் எழுதுவதில்லை; பேசுவதில்லை. என்பதால் சார்பிலக்கியவாதிகளாடு (கட்சி ஆட்களைப் போல) சுருங்கிக் கொள்கிறார்கள் அது அவர்களுடைய அரசியல் நிலைப்பாடும் (சார்பு இலக்கிய விருப்புமாகும். ஆனால், அவர்களு இன்னொரு கோணத்தை அல்லது சில கோணங்களை த வி ர் த் தி ரு க் கி ரா ர் க ள் ; த வி ர் த் து கொண்டேயிருக்கிறார்கள் என்பதை ஏற்றுக் கொள் வேண்டும். எல்லாப் பக்கத்தின் மீதும் ஒளி சுற்றுவை அவர்கள் விரும்புவதில்லை. அப்படி எல்லாப் பக்கமு ஒளி படரும்போது தெரியும் (அவர்களுக்கு விருப்பமற்ற - அவர்கள் மறைக்க விரும்பும்) காட்சிகள் அவர்களைச் சங்கடப்படுத்தும் என்று அச்சமடைகிறார்கள். என்பதால் அவர்கள் தாம் நிற்கும் புள்ளியிலிருந்து தமது விருப்பத்துக்கும் வாய்ப்புக்கும் ஏற்றமாதிரித் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கூறுகளை மட்டும் பார்க்கிறார்கள். அதையே காட்ட விளைகின்றனர். இதனால், ஜனநாயக விரோதத்தைப் பின்பற்றுவோராக மாறுகின்றனர். இதற்கு அவர்கள் தேர்வு செய்திருக்கும் அரசியல் ஈர்ப்பும் விருப்புமே காரணமாகும். உதாரணம், திபச்செல்வன், அ. இரவி வகையறாக்கள்.

ஆனால், இலக்கியமொன்றும் நிறுதிட்டான வரலாற்று ஆவணமில்லை. வரலாற்றைத் தொட்டும் இடையறுத்தும் நிகழும் பகடையாட்டமே அது. ஷோபாசக்தி தன்னுடைய விதிகளின்படி தன்னுடைய கதைகளில் சிறப்பாக ஆடியிருக்கிறார். அதில் போராளி இயக்கங்கள் மட்டுமல்ல, இலங்கை அரசு தொடக்கம், அவர் புகலிடம் தேடியிருக்கும் பிரெஞ்சு அரசையும் மேற்குலக நடைமுறைகளையும் விமர்சிக்கிறார். உண்மைக்கும் நியாயத்துக்கும் நீதிக்கும் எதிரான நிலைப்பாட்டினைக் கலைப்படுத்தும் இந்த விரிபரப்பே இங்கே கவனத்திற்குரியது.

இத்தகைய இலக்கிய உருவாக்கத்தை அல்லது போக்கை, ஆபிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க, குர்டிஸ் இலக்கியத்திலும் நாம் காண முடியும். விடுதலைக்கான அவசியத்தையும் ஒடுக்குமுறைகளின் கொடூரத்தையும் எழுதுவதோடு, போராட்டச் சக்திகளின் அகப் பிராந்தியத்தில் நிகழும் - நிகழ்த்தப்படும் - ஜனநாயக மறுப்பையும் உரத்துப் பேசும் குரலைக் கொண்டிருப்பது இது. இதனால் ஒரு வகையில் இதொரு இலக்கிய சாட்சியமாகவும் அமைகிறது. சாட்சியத்துக்கு எப்பொழுதும் மதிப்புண்டு. அது உண்மையைத் தன்னுடைய அகத்திலும் புறத்திலும் ஏந்தி நிற்பதால், அதற்கு இந்தச் சிறப்புண்டு. என்பதால் ஷோபாசக்தி போன்றவர்களை உலகெங்கும் - வரலாற்றெங்குமுள்ள நெருக்கடிச் சூழலில் காணலாம். இவர்கள் வரலாற்றில் இயக்கமுறும் இடம், காலம், மனிதர்கள், சம்பவங்கள் அல்லது நிகழ்வுகள் ஆகிய நான்கு தரப்பையும் இணைத்துப் புனைவாக்கம் செய்வதில் வல்லவர்கள். இதைச் சிறப்பான முறையில் கையாள்கிறார் ஷோபாசக்தியும். இதில் அவர் வல்லவர் மட்டுமல்ல,



ஒவியம்: றஸ்மி

இவற்றின் ஒளிப்பகுதியிலும் இருண்ட நிழற்பகுதியிலும் ஒளியைப் பாய்ச்சிக் காட்ட விழைகின்றவர் என்பதையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். அல்லது இருளில் நிகழும் - நிகழ்த்தப்படும் அதிதங்களையும் காண்பிப்பவர் என. இதுதான் ஷோபாசக்தியினுடைய கதைகளின் அடிப்படையும் சிறப்புமாகும். அவருடைய கதைகளின் களம் அல்லது கவனம் என்பது, 'சமூகப் பிரச்சினைகள் மற்றும் அரசியல் பிரச்சினைகளை இலக்கியம் பிரதிபலிக்க வேண்டும்' என்ற தீவிர நிலைப்பாட்டின்படியான தேர்வுப் பரப்பென்பதால் இப்படி அமைகிறது.

இதனால்தான் ஷோபாசக்தியின் கதைகள், ஏதோ ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியில் அல்லது வரலாற்று மனிதர்களில் அல்லது வரலாற்றுக் காலத்தில் தொட்டு நிற்க வேண்டியதாகிறது. அவற்றை அழிய விடாமல் பேச விரும்புகின்றன; முயற்சிக்கின்றன. நேர்ச்சுருக்கமாகச் சொன்னால், அவருடைய கதைகள் அவர் சம்மந்தப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளோடும் அவரறிந்த சமூக மனிதர்களோடும் அவரோடும் இணைத்துப் பேசப்படுகின்றன. பெரும்பாலான கதைகளில் நாம் அறிந்த இடமும் காலமும் சம்பவங்களும் அவற்றோடிணைந்த மனிதர்களுமே பாத்திரங்களாகி வருகிறார்கள். அதனுடைய அரசியல் நோக்கும் அதுவே. மகிந்த ராஜபக்ஸ், டக்ளஸ் தேவானந்தா, சந்திரிகா குமாரதுங்க, ரோகண விஜேவீர, பிரபாகரன், கருணா போன்ற அரசியற் தலைவர்கள்; பாப்லோ நெருடா தொடக்கம் முத்துலிங்கம் வரையான பிரபலங்கள்; தன்னுடன் கூடப்படித்த, பழகிய, வேலை செய்த, பயணங்களில் அறிமுகமான மனிதர்கள் அல்லது ஷோபாசக்தியே ஒரு பாத்திரமாக நிற்கிறார். அவ்வாறே நாம் அறிந்த இயக்கங்கள், கட்சிகள், அமைப்புகள் போன்றவையும் வருகின்றன. சில கதைகளில் புனைவாகவே சில இடங்களை உருவாக்கிக் கொள்வதும் உண்டு. ஆனால், அந்த இடங்கள் கூட நமக்குத் தெரிந்ததைப் போன்ற ஓர் உணர்வை உண்டாக்கும். அப்படித்தான் கதையில் வருகின்ற அல்லது காட்டப்படுகின்ற நிகழ்வுகளும் சம்பவங்களும். குண்டு வீச்சுகள், தண்டனை விதிப்புகள், கொலைகள், இடப்பெயர்வுகள், புலம்பெயர்விற்போது சந்திக்கும் பிரச்சினைகள் என அனைத்தும்.

கதைகளைப் படித்துக்கொண்டு செல்லும்போது, சிலவேளை ஷோபாசக்தியின் தன்வரலாறோ என்று ஒரு எண்ணம் நம்முடைய உளத்தில் எழும். அதிலும் மொத்தத் தொகுப்புக் கதைகளையும் ஒன்றுசேரப் படிக்கும்போது இந்த உணர்வு ஏற்படுவது தவிர்க்கவே முடியாமல் உள்ளது. அதாவது தன்வரலாறு போலவும் சம்பவங்களின் தொகுப்புப் போலவும் ஒருணர்வைத் தருகிறது. சில கதைகளில், நிகழ்வுகளை நேரடியாக விவரிப்பது, ஒரு வகையான அறிக்கையிடல் போன்றுள்ளது (In some stories, directly describing events is like a form of reporting). ஆனால், கதைகளைப் படிக்கும்போது நாம் நன்றாக அறிந்த சங்கதிகள்போல,

தகவல் விவரிப்பாக விரிந்து செல்லும் கதைகள், நம்மை அறியாமலே மெல்ல மெல்ல அதிலிருந்து விலகி, கதையம்சம் கொண்டு புனைவாக எழுச்சியடைந்து சிறப்பான கலையாக்கமாகி விடுகின்றன. இதனாற்தான் 'நீங்கள் அறிந்த செய்திகளையும் படித்த கட்டுரைகளையும் இலக்கியமாக்குகிறேன்' என அவரால் துணிந்து சொல்ல முடிகிறது. அவற்றை இலக்கியமாகவே படிக்கவும் முடிகிறது.

அடுத்த இதழில் முடியும்

கருணாகரன் <poompoom2007@gmail.com>

அம்ருதா சந்தாதாரர் ஆகங்கள்! இதழ் உங்கள் இல்லம் தேடி வரும்!!

சந்தாதாரர் ஆக மூன்று வழிகள்

இமெயில்:	அழைக்க	அஞ்சல்
info.amrudha@gmail.com	044 24353555 9444070000	அம்ருதா, 1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு, மூன்றாவது பிரதான சாலை, சி.ஐ.டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035

☒	காலம்	சந்தா தொகை (ரூ)
☐	ஆயுள்	6,000
☐	ஐந்து வருடம்	1,560
☐	இரண்டு வருடம்	660
☐	ஒரு வருடம்	330

சந்தா விண்ணப்பம் படிவம்

உங்கள் காசோலை / வரைவோலையுடன் இந்தப் படிவத்தை அனுப்பவும்



பெயர்:.....

முகவரி:.....

.....

.....பின்கோடு:.....

தொலைபேசி:.....இ-மெயில்:.....

காசோலை / வரைவோலை அனுப்புபவர்கள் White Lotus Books (P) Ltd என்ற பெயரில் அனுப்பவும்.

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.

Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.

Editor : PRABHU THILAAK



Shri Hospitals

Multi Speciality Hospital with 24 hours Trauma & Critical Care
103-C, Tamil Sangam Road (Behind Anna Park), Sankar Nagar, Salem - 636 007.

☎: 0427 4300027, 4300028 ☎: 77 08 3333 08

TOLL FREE NO : 1800 8 902 902

✉: info@shrihospitals.in 🌐: www.shrihospitals.in



OUR SPECIALITIES

- ❖ Cardiac Care & Preventive Cardiology
- ❖ Pulmonology
- ❖ Neurosciences
- ❖ Bone & Joint Clinic
- ❖ Plastic & Cosmetic Surgery
- ❖ Obstetrics And Gynecology
- ❖ Paediatrics & Neonatology
- ❖ Renal Clinic
- ❖ Gastroenterology
- ❖ Internal Medicine
- ❖ Accident & Emergency
- ❖ Anaesthesiology & Critical Care
- ❖ Psychology

HEALTH PACKAGES

- ❖ Master Health Package
- ❖ Cardiac Package
- ❖ Diabetic Package
- ❖ Renal Package
- ❖ Liver Package
- ❖ Lung Package
- ❖ Women health Package
- ❖ Smoker's Package
- ❖ 'Breathlessness' Package

OUR FACILITIES

- ❖ Open 24x7
- ❖ Diagnostics Laboratory
- ❖ Pharmacy
- ❖ Radiology & Imaging
- ❖ Patient Rooms
- ❖ Accident & Emergency Centre
- ❖ Intensive Care Unit
- ❖ Ambulance Services
- ❖ Cafeteria

☛ Tamil Nadu Chief Minister's Comprehensive Health Insurance Scheme ☛ Star Health and Allied Insurance Company ☛ All Private Health Insurance Schemes are available

உங்கள் கனவுகளுக்கும் தேவைகளுக்கும்... என்றென்றும் கைகொடுக்கும் ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்!

கடந்த அரை நூற்றாண்டுக்கும் மேலாக உங்கள் அனைவரோடும் உங்களின் நெருக்கடி நேரத்தில் நீளும் உதவிக்கரமாக, நீண்ட கால கனவுகளை நிறைவேற்றும் நண்பனாக, தொழில்நீதியான நிதிப் பற்றாக்குறைகளைத் தீர்த்து வைக்கும் தோழனாக உடன் பயணிக்கிறது ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்.

குறைந்த தொகைகளைக் கூட சீட்டு முறையில் சேமிக்க முடியும் என்பதை 1974 முதல் சாத்தியப்படுத்தி இருக்கும் ஸ்ரீராமிற்கும் உங்களுக்குமான இந்த இணக்கமான பந்தம் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கும்.

மேலும்
விவரங்களுக்கு!

அருகில் உள்ள ஸ்ரீராம் சிட்ஸ் கிளைக்கு வாருங்கள்.
உங்கள் தேவைக்கேற்ற சேமிப்புத் திட்டங்களோடு நாங்கள் காத்திருக்கிறோம்!

அன்றும்,
இன்றும்,
என்றென்றும்..!

www.shriramchits.com



ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்

மக்களின் வளமான வாழ்வுக்கு வழிகாட்டி

கிரீம்ஸ் துகார், 14-9 கிரீம்ஸ் சாலை, சென்னை 6

போன்: 4223 6000

ideabricks.in

